

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يناير ٢٠٠١ - العدد ١٨٥

مكتوب:

مجلول الحكمة يوزعه الأنبياء والمبدعون

• الفارسي:

المعلم الثاني

• تاريخية

النصوص

المقدسة

• الترجمة:

النقل..

التواصل.. الإبداع

• كشف

أدب ونقد





أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
بشرية يصورها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست في يناير ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٨٥ - يناير ٢٠٠١



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصبلان / د. صلاح
السروي / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / مساجد يوسف



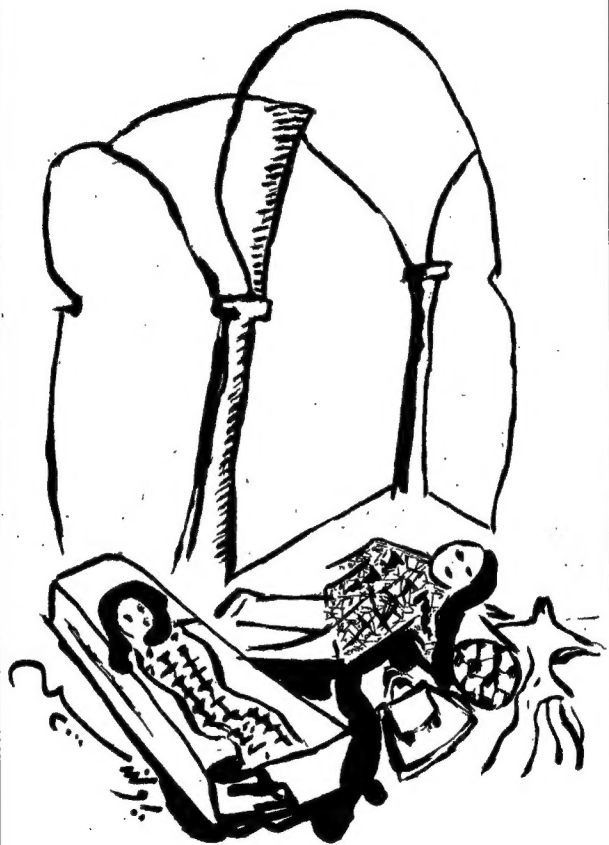
المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/
د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميش/ ملك عبد العزيز.
لوحة الغلاف : من رسوم الأطفال

الرسوم الداخلية : للقناتين : يونس حسن يونس وأشرف إبراهيم
التنفيذ الفني للغلاف : أحمد السجيني

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفني : نسرين سعيد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد ٦ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالي
القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٢٠ دولاراً - أوروبا
 وأمريكا ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

- * أول الكتابة / المحررة / ٥
- * الغارابي : المعلم الأول/ وديع أمين / ١١
- * إنكار السنة وتاريخية الأساطار المقدسة/ خليل عبد الكريم / ١٩
- * تخييل الواقع بين الوصف والتأويل/ د. صلاح السروى / ٢٧
- * قصة / سوف تشرق الشمس/ أزداد الأغا/ ٤٥
- * الديوان الصغير :
- * مكتوب : أن تتخيل قصة جديدة لحياتك /
- * مختارات من «باولو كويليو»، ترجمة وتقديم :
- * طلعت الشايب / ٤٩
- * الترجمة : أحوال ومقامات/ د. محسن فرجاني / ٨١
- * إشكاليات العقل والجسد فى الفن/ محمد حمزة / ١٠١
- * حكايات من عصر الفرسان / مصطفى عبد الوهاب / ١٠٨
- * الموسيقى لغة الشعوب الواحدة / أحمد طاهر / ١١٣
- * شعر : قفزة الفتى النجدي/ د. يسرى خميس/ ١١٦
- * شعر : لا تطبع/ عمر بطيشه / ١١٩
- * شعر : قصيدتان / هاشم شفيق / ١٢٠
- * شعر : صباح الخير/ عماد فؤاد / ١٢٣
- * جر شكل : موبينيل ينعى والده / خالد سليمان / ١٢٧
- * ندوة : ضرورة الإصلاح الدينى/ عيد عبد الحليم / ١٢٩
- * فيلم المدينة : رحلة الذات إلى الذات / كمال القاضى / ١٣٤
- * تواصل : تذكرة سفر للخليج / حسانى عثمان / ١٣٨
- * كشاف « أدب ونقد ٢٠٠٠ » / إعداد : مصطفى عبادة / ١٤٣



أول الكتابة

خصنا الصديق العزيز الكاتب " وديع أمين" بمجموعة من المقالات عن اللحظات المضيئة التقدمية فى تراثنا ، عن الكتاب والمفكرين والمدارس الأدبية والفلسفية والسياسية التى نشأت إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية أو فى بدايات أفولها حين انطلقت هذه القوى الفكرية الجبارة تقاوم الأفول وتستنطق التاريخ وال حاضر آنذاك لمعرفة أسبابه ، وقد اختار " وديع" بنظرته التاريخية الثاقبة أن يسلك هذا الطريق لا ليقدم مادة انتقائية منه تنتصر لوجهة نظره التقدمية وفكرة الاشتراكي العلمى وإنما ليبرز لنا أن العملية التاريخية هى بطبيعتها تراكمية ومركبة وأن لحظات التقدم ولحظات التراجع كانت دائما نتاجا لتفاعل قوى اجتماعية متصارعة على كل المستويات الاقتصادية الاجتماعية والثقافية الفكرية الحضارية ، وأن عهود الانحطاط قد أفضت على مدى زمنى طويل إلى تفريغ الإرث الحضارى العربى الإسلامى من العناصر والرؤى الإيجابية التقدمية الأصيلة فيه التى شكلت رغم كل شئ بعض الخصائص الثقافية للعرب ، ويؤكد لنا " وديع" أننا نخطئ كثيرا إذا ما قتلنا أى ظاهرة ثقافية عن قاعدتها الاجتماعية وسياقاتها وأطرها المرجعية رغم معرفته الدقيقة أن الظاهرة الثقافية بوسعها أن تعيش طويلا بعد انهيار أساسها الاجتماعى لأن الظواهر الثقافية تتكون تاريخيا وتاريخيا تضمحل ، أنه بمقالاته التنويرية القصيرة المركزة عن الثقافة العربية الإسلامية لا يقدم مادة فحسب وإنما يقدم أيضا رؤية ومنهجاً لتكوين وعى نقدى فاحص ومتسائل.

وهانحن مع المعلم الثانى بعد " أرسطو" أبى نصر الفارابى " الذى أدخل علم المنطق التحليلى إلى الثقافة العربية مدخلا إلى الفلسفة وعلم الكلام ، وبحثا عن الحقيقة والبرهان العقلى على وجود الله ، والإعلاء من شأن العقل والإرادة الحرة والتسامح والأخلاق الطيبة ابتغاء السعادة للجميع وخاصة الفقراء والضعفاء فى " المدينة الفاضلة" التى صورها الفارابى ورأى فيها وديع أمين نموذجا " للدولة الإسلامية الديمقراطية" وبطبيعة الحال تكاتف الفساد والاستبداد لتهام " الفارابى "

بالزندقة والهرطقة وتعرض للملاحقة واضطر للاختفاء، ولكن قدر له أن يعيش
ليشهد فى أواخر حياته حركة القرامطة الثورية.

ولعلنا سوف نقول الآن مائشيه الليلة بالبارحة فما يزال المثقفون التنويريون
يتعرضون للملاحقة والقتل والنفى والمصادرة والإجبار على الصمت أحيانا فى
مقابل حق الحياة وهو وضع يكبل انطلاق ثقافتنا ويحول دون المناقشة الحرة لجمل
تراثنا من منظور معرفي خالص لا أيديولوجي ولاسياسي ، ويحظر الولوج إلى
مناطق بعينها خاض فيها الفكر الإنسانى على امتداد المعمورة ووصل إلى نتائج أخذ
يعيد فحصها ويصل لنتائج جديدة فى ضوء المعارف والأدوات البحثية التى
استجدت لأن حرية البحث والتعبير توفرت له بينما جرى تقييدها فى ثقافتنا
التي وقعت فريسة بين مطرقة الاستبداد وسندان الجماعات المستترة بالدين.

وسوف نعرف حالا أن الكلمة قوة والكلمات تغير العالم والإنسان كذلك فى
الديوان الصغير الذى هو مفاجأة ساحرة وهذية الزميل طلعت الشايب لكم بمناسبة
العيد وهى مختارات من القصص القصيرة جدا للكاتب البرازيلي " باولو كويليو"
يقول " طلعت" الذى ترجمها فى لغة شعرية بليغة إنها محلول الحكمة الذى يؤزعه
الأنبياء والمفكرون فى أرجاء الكون ليكون أكثر جمالا.. " ويقول " كويليو" نفسه " إن
أعظم ماتعلمته فى حياتى كان مصدره البسطاء والعاديون من الناس .."

وربما سوف نجد أنفسنا حين قراءة هذه القصص نقبل برضى وقلب مفتوح على
جمال كونى مركز مجموعة من الحكم والمواعظ والأمثولات تأسر الالباب وكأنها
تنهل من روح انصهرت فيه كل الديانات التى عرفتها البشرية وكل الحضارات التى
أبدعتها ، انها دموع لا تقاوم لكى نستكشف قدراتنا نحن ونقدم هداياها المخبوءة
لهذا العالم التعيس إذ لاندرك أن عملا شجاعا بسيطا هو كل المطلوب منا لكى نحقق
حريتنا ، وروح العالم فى حاجة ماسة إلى سعادتنا التى نتحقق فى الأخوة
والمشاركة " فانشغالك بنفسك حول الخير الوحيد الذى فحلت فى حياتك إلى شر"
وبرهافة يقدم لنا هذا الكاتب الغذاء بسيطا فى كيفية تشكيله لنصه.

« كان المثال " مايكل أنجلو" يقول عندما يسألونه عن كيفية صنع تماثيله : الأمر
فى غاية البساطة عندما أنظر إلى كتلة الحجر أرى التمثال بداخلها ويصبح كل
المطلوب هو أن أزيل من حوله كل ما ليس ضروريا..»

ورغم أن مقالة د. محسن فرجاني هي شكلا تعليق على كتاب " شوقي جلال " عن الترجمة في العالم العربي .. لكنها في الواقع بحث عميق في فلسفة الترجمة ووظائفها وعلاقتها بعلمى اللغة والجمال ومدارسهما . وقد لعبت الترجمة تاريخيا - كما نعرف - دورا تأسيسيا في الثقافة العربية الاسلامية إبان ازدهارها حين قام العلماء العرب بنقل التراث اليوناني من فلسفة وعلوم إلى العربية ، والآن نجد أن الثقافة العربية تعاني ضالة عدد العناوين المترجمة إجمالاً والترجمة العلمية هزيلة جدا ... بل هي خارج الإطار الحضاري وبعيدة عن ترجمة أساسيات الفكر العلمي الذي يضعنا على عتبة العصر ، ويدفع حركة التقدم ويصوغ نظرة شاملة إلى الحياة والإنسان والكون ..

فهل ياترى هي قضية غياب ترجمة أساسيات الفكر العلمي أم أنها غياب العقلية العلمية ذاتها مع وجود هذه المسافة بين الصفوة والعامة منذ عهد محمد على حين بدأ تحديث مصر كما يقول محسن فرجاني ، وقد تحولت هذه المسافة إلى هوة ثقافية وحضارية زرعت أصول التنازع الأبدي بين " العلمى الحديث " و " التراثى التقليدى " لتنتج كل واجهة خلفياتها ونماذجها ، ويظل وراء كل " طه حسين " و " سلامة موسى " حسن هضيبى وسيد قطب ، ويحتسى كل منهما بمنطق ومنطقه التجاء

وأود هنا أن أنكركم بعددنا رقم ١١٤ سنة ١٩٩٥ والذي نشرنا فيه بحثا بالغ الأهمية عن " مفاهيم العلم في العقلية العربية " للباحث الأردني د. إبراهيم يدران ، فقد تضمن هذا البحث طرحا شاملا لهذه القضية من جذورها ، وتوصل إلى أنه بسبب عدم تطوير لغة علمية عربية معاصرة ، فقد أصبحت اللغة العلمية في الفعل العربى خلطيا غير متجانس وغير متماسك وغير محدد سواء في مصطلحاته أم في رموزه واختصاراته كذلك فإن انحسار حركة الترجمة ، وخاصة العلمية بل وفعل الإبداع العلمى ذاته الذى تراجع وبهت لصالح نقل المنتجات الجاهزة يكشف لنا عن حالة التبهية المتزايدة في الوطن العربى في الفكر والعلم والثقافة بعامة وفى التكنولوجيا والاقتصاد والغذاء والتسليح بالرغم من الوفرة المالية الهائلة ، وتولد لدينا مايسميه محسن ذهنية ضغط الأضرار ، ناقدا الاتجاه التبسيطى في رؤية شوقي جلال.

وقد كان تطور الفكر العلمى تاريخيا مقترنا فى جميع الأحوال وفى كل التجارب بتطور أدوات التعبير وفى مقدمتها اللغة ولكل هذه الأسباب مجتعة لم تتطور لغتنا وظل الانقسام واضحا بين العامية والفصحى بين لغة الشعب ولغة المثقفين ، بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية كوجوه للانقسام الطبقي الهائل وهيمنة الطبقات المسيطرة وأدواتها ورؤاها ونظرتها للتنمية والمصالح التى تعبر عنها.

وربما سوف أختلف مع "محسن فرجاني" فى قوله إنه من حق الحضارة العربية التى سبق أن شاركت فى صنع الحضارة الراقية فى أزمنة غابرة أن تستعيد دورها بدلا من أن تستعيره ، وأظن أن الأصح أنها سوف تبتدع دورها ولاتستعيده لأن ما جرى إنجازه فى زمانه كان تقدما هائلا فى ذلك الزمان يمكننا أن نبني عليه ولكننا لانستطيع أن نستعيده لأن أوانه قد فات وأخشى ما أخشاه أن تصب فكرة الاستعادة هذه فى حالة الهوس القائمة الآن لعصرنة الماضى وأسلمة العلوم بدموى أن هذه هى ثقافتنا وهذا هو تراثنا الذى نحن مطالبون بالحفاظ عليه وهى عودة عقيمة للماضى سوف تزيد من تخلفنا وتراجعنا إننا مطالبون بخلق بيئة صحية لتمثل كل جديد نحتاجه واستيعابه فى ثقافتنا بصورة خلاقة منتجة وليست ناقلة لتتكون عقلية علمية أصيلة بوسعها أن تقف على حقيقة العلاقات بين مكونات الوجود الإنسانى والطبيعى بعيدا عن كل لبس أو زيف أو خطأ كما يدعونا الدكتور بدران ، وتلك عملية تاريخية طويلة المدى يدخل فيها السياسى والاقتصادى والثقافى والديمقراطى وترتبط وثيقا بمدى ماتستطيع مجتمعاتنا أن توفره من حرية البحث والتعبير والاعتقاد والنشر حتى لا يكون هناك سلطان على العقل سوى العقل ذاته.

وفى مقالته عن أفكار السنة وتاريخية الأساطير المقدسة يرفض خليل عبد الكريم الباحث الجريء فى الإسلاميات فكرة الزعم باطلاقية القرآن الكريم من جهة وبأنه قد استوعب كل شئ من العلوم والأنظمة والنظريات وهو ماسبق أن رفضته الدكتور عائشة عبد الرحمن قائلة إن القرآن هو كتاب هداية وإرشاد ومواعظ ، كما يرفض أيضا فكرة إنكار السنة لأن السنة هى الأساس الذى تنهض عليه تاريخية النص القرآنى ، وهو يسوق لنا ذلك كله بحجج وبراهين قوية لكن فى لغة معقدة تستهوى

الباحثين في مصادر الكلمات وأصولها.

"أزاد أفا" كاتب كردستاني يعيش في ليبيا خص "أدب ونقد" بقصته التي ننشرها في هذا العدد "سوف تشرق الشمس" التي تنسج علاقة حميمة بين المحبوبة أو القدس وبين الثورة ، بين الأكراد والعرب وهو يذكرنا بجده الكردي صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس من أيدي الغزاة الفرنجة قبل ثمانية قرون ، ويجعل حلم الثورة على امتداد المعمورة موصولاً ليهدينا هذا العمل الذي تلقه عاطفية زائدة محبة . وعلى غرار قصيدة الشاعر الراحل "أمل بنقل" "لاتصالح" يختار الشاعر الفناشي الصديق "عمر بطيشه" عنوان قصيدته "لاتطبع" .. فهناك شيء لا يباع .. نعم يا عمر هناك شيء لا يباع الشرف الوطني والاستقلال والكرامة الإنسانية وهذا مايقوله شعب فلسطين كل يوم في مواجهته للمذبحة.

فماذا بوسعنا أن نهدى لشعب فلسطين في العيد غير ثقتنا فيه وبقيننا بأن قدراته المبدعة التي ضبطلت إيقاع الانتفاضة على أزمنة اليأس لتفتدينا جميعاً بعد أن أغلقت نظم الاستبداد والفساد الأبواب وكان إيقاع الانتفاضة هو الذي فجر الغضب المكتوم على امتداد الوطن العربي ، ومن المؤكد أن هذا الغضب الذي أخذ يؤطر نفسه في أشكال مساندة عملية لشعب فلسطين سوف يحرك المياه الأسنة في كل الساحات ، وسوف لن يكون الوطن العربي بعد ثورة الغضب تلك هو نفسه قبلها .. وتلك هديتنا الثمينة للانتفاضة بعضاً من قطافها..

كل عام وأنتم بخير بمناسبة عيد الفطر المبارك وعيد الميلاد الجديد.

المحورة



الفارابى : «المعلم الثانى»

وديع أمين

ولد أبو نصر محمد بن طرخان بن اسحاق الفارابى عام (٨٧٠-٩٥٠م) والفارابى نسبة إلى فاراب التى ولد بها فى تركيا ،وفى روايات أخرى أنه ولد فى فارس أيراسان أو كازاخستان، كل تتنافس على شرف نسبته إليها .رحل مع والده وهو صبى إلى بغداد واتصل بعلماء العصر ودرس عليهم اللغة العربية والنحو والفقه والحديث والتفسير ،كما درس المنطق على أبى بشر متى بن يونس فى دار السلام ويوحنا ابن جيلان فى حران وهما من مشاهير المنطقة فى ذلك العصر. أطلق عليه المؤرخون والعلماء العرب الكبار لقب «المعلم الثانى» بعد «أرسطو» الفيلسوف اليونانى والمعلم الأول مؤسس علم المنطق اعترافا بفضله فى إدخال علم المنطق التحليلى إلى الثقافة العربية الذى أصبح المدخل إلى علم الفلسفة وعلم الكلام ،حيث قام بشرح وتحليل كل ما وصل إليه من آثار المعلم الأول والتعليق عليها .وقد اختلف الدارسون حول معرفة الفارابى باللغة اليونانية ، والأرجح أنه درس مؤلفات- أرسطو وأفلاطون وهى من بقايا مكتبة الإسكندرية القديمة التى انتقلت إلى بغداد عقب الفتح الإسلامى وقام بترجمتها السريان فى حران .ولكنه كان يجيد التركية والفارسية بجانب العربية التى كان يكتب بها وعرف عن الفارابى حبه للسفر

والتحوّل وارتداد المخاطر والأهوال عبر طريق الحرير القديم قاصداً بلاد فارس ثم ليفاندرها إلى دمشق وواى النيل مدفوعاً بتعطشه الشديد للعلم والتعرّف على علوم السلف والإطلاع على منابع الحضارات القديمة والاعتراف من مناهل الثقافة والتاريخ وفلسفة الهند والصين والفرس واليهود والإغريق والمصريين ، وكان يتمتع بإحساس مرهف وذكاء متقد وعقل خصيب يميل إلى التحليل والاستقراء . كما طبع على التواضع والزهد فى مباهج الدنيا وملذات الحياة فلم يتزوج ، وعاش مدافعا عن المستضعفين والفقراء لا يتوانى عن إعطاء الفقير آخر درهم وآخر رغيف يمتلكه .

وعانى الفارابى الكثير من الجهد والمشقة وعسر الحياة فى سبيل البحث عن الحقيقة ، ومعرفته أسباب الحروب والغزوات منذ أقدم العصور ، وعوامل تفاوت الناس فى الحقوق ، وأسباب الظلم والتعاسة وقسوة البشر . كما عاصر فترات الأتول التى كانت تتوالى على الخلافة العباسية وحفلت بالاضطرابات والانقلابات ، نتيجة احتدام التناقضات بين مصالح الطبقات الاجتماعية وانتفاضات القوى المسحوقة وثورات الموالى والأمم المضطهدة داخل الامبراطورية العباسية وأدت إلى تفكيتها وعجلت بسقوط الخلافة العباسية فى القرن العاشر الميلادى .

الخلاف بين تيار العقل والنقل

وقد إتخذ هذا الصراع رغم أهدافه السياسية والاقتصادية والاجتماعية الخفية وغير المعلنة نتيجة حكم الإرهاب طابع الخلاف الفكرى المذهبى العلنى بين تيار «النقل» والتقليد والجمود الذى تقف خلفه القوى الإقطاعية والسلفية المتخلفة التى راحت تدافع عن كل ما هو قائم ومتخلف وتريد له البقاء والاستمرار فى مفاهيم وعقول الناس . وبين تيار «العقل» والاجتهاد والحداثة الذى تلتف حول القوى الاجتماعية الجديدة النامية من التجار والمثقفين والحرفيين والفلاحين والعديد من الفرق الدينية والتيارات المذهبية والتنظيمات السياسية ذات المبادئ ، والمصالح التطبيقية المتباينة والمتناقضة ، التى كانت ترغب فى التغيير وإقامة علاقات إنتاجية جديدة تلبي حاجات التقدم الاجتماعى الحضارى . ولقد انعكس هذا الخلاف كما أشرنا فى البناء القومى الأيديولوجى والذى تجسد الصراع فيه حول حدوث العالم وقدمه أو بين الدين والفلسفة ، وهى الإشكالية التى تعد من أهم المشكلات فى

تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية على مر العصور ،والتي اشتد حولها الخلاف فى ذلك الوقت وحتى اليرم ،ويقول الفارابى فى مقدمة كتابه «الجمع بين رأيي الحكيمين افلاطون الإلهي وأرسطو»: لما رأيت أهل زماننا قد تخاصموا وتنازعوا فى حدوث العالم وقدمه ، وادعوا ان بين الحكيمين المتقدمين المبرزين اختلافا فى اثبات المبدع والصانع الاول ،وفى وجود الأسباب منه ، وفى أمر النفس والعقل ، وفى المجازات على الأفعال خيرها وشرها ، وفى كثير من الأمور المدنية والخلقية والمنطقية ، أردت فى مقالتي هذه أن أشرع فى الجمع بين رأييهما ، والابانة عما يدل عليه فحوى قوليهما ، ليظهر الاتفاق بين ماكانا يعتقدانه ، ويزول الشك والارتباب عن قلوب الناظرين فى كتبهما وأبين مواضع الظنون ومداخل الشكوك فى مقالتهما، لأن ذلك من أهم ما يقصد بيانه ، وأنفع ما يراد شرحه وإيضاحه»(١).

ولكن هل كان الجمع بين رأيي الحكيمين المختلفين افلاطون الذى يقول بوجود المبدع والصانع الاول ، وتلميذه أرسطو الذى يقول :بقدم العالم وقدم الصورة الظاهرة متضمنة فى الأشياء . نتيجة أم سبباً ؟ .. ولماذا أرسطو بالذات ؟ .. يجيب د. حسن حنفى أستاذ الفلسفة الاسلامية : « إن هذا الاختيار لم يكن عشوائيا أو طبقا للمزاج الشخصى للفلاسفة المسلمين ، بل كان نتيجة لاتفاق مذهب أرسطو العام مع تصور المسلمين للعالم الناشئ عن تمثلهم للوحى . بالرغم من بعض الاختلافات الجزئية بين المذهب والتصور والتي توكلها المسلمون تسقط بطبيعتها أو أعادوا تأويلها ثم إدخالها فى التصور العام مثل قدم العالم والعناية الإلهية » (٢) «كما يقوم مذهب أرسطو على العقل ، ويرصد الحجج والأدلة ويقارن بينها حتى يبدو كل شئ فيه معقولا ، وهذه أيضا نزعة إسلامية أصيلة»(٣).

ويقول د. إبراهيم مذكور : إن الفلسفة الإسلامية تربط الافلاطونية بالارسطية ، وتوفق بينهما ، وتنسقهما وتضيف إليهما أمورا أخرى ، وبذا أصبحت هى نفسها مذهبا جديدا ذا شخصية مستقلة»(٤).

ويضيف د. مذكور : إن مشكلة التوفيق بين الدين والفلسفة لم تعرفها الفلسفة المسيحية فى الغرب قبل القرن الثالث عشر إلا عن طريق الاتصال بالفلسفة العربية»(٥).

ويقول المفكر المغربى «محمد عابد الجابرى» أما الغاية من الجمع بين رأيي

الحكيمين ، فهي الجمع بين آراء معاصريه ، وتوحيد الرؤية الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية وإزالة الشك والارتباب وتحقيق التعاون والاخاء بين سائر الافراد والفئات .. ولما كان الصراع حاداً مريراً بين قوى مختلفة ، ذات مصالح مختلفة ، وبما أن أياً منها لم يكن يمتلك القدرة على فرض سيطرته وتعميم ايدولوجيته فلقد كان الحل يتمثل في الجمع التوفيق بالشكل الذى يضمن للتقدم خط سيره ويجرد القوى المضادة ، قوى التراجع والانكماش من سلاحها ومبرر هجومها «(٦).

لقد كان من نتائج ثورات الموالى المستمر ، من التجار والحرفيين والمثقفين والفلاحين والتنظيمات السياسية والدينية وغيرها من قوى المعارضة خلال حكم العباسيين أن رفعت بالمجتمع العربى الإسلامى إلى أوضاع اجتماعية وطبقية متطورة وأكثر تقدماً غير أن هذه الطبقات والفئات الاجتماعية الثائرة ، عجزت فى الواقع عن إقامة نظام اجتماعي مختلف وعلاقات إنتاجية متطورة عن المجتمع القائم فى ذلك الوقت ، بحال دون تحقيق ذلك تفرق القوى المعارضة فكرياً وتنظيمياً سبب تناقضاتها ومصالحها المتباينة ، مما سهل للقوى المضادة البيروقراطية والإقطاعية المختلفة الحاكمة مقاومتها وعرقلة تقدمها وإشاعة الانقسام فى صفوفها .

المدينة الفاضلة

واستطاع الفارابى أن يقيم بناء فلسفياً للدين الإسلامى ، كما برهن على وجود الله على أساس عقلانى وبطريقة منطقية ، وفقاً لنظرية الغيظ وتسلسل الموجودات من لدنه تعالى ، وإن الله عنده قديم أزلى وهو السبب لوجود سائر الموجودات كلها ، وهو برئ من جميع النقائص ، وهو أكرم وأفضل الموجودات .

كان الفارابى فيلسوفاً إنسانياً أكثر منه فيلسوفاً كونياً يبحث فيما وراء الطبيعية ، وقد عكست كتاباته الاهتمام بقضايا الإنسان الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وخاصة كتابه «آراء أهل المدينة الفاضلة» وفيه يطرح مشروع مدينته الفاضلة التنويرى الذى يقوم على المعارف العلمية والفلسفية ويحاول فى كتابه أن يجيب عن الأسئلة المطروحة فى عصره ، وكذلك مقالاته فى السياسة المدنية وتحصيل السعادة ونصوص الحكم وهى تتضمن مجمل آرائه فى شئون وصلاح الدولة وفيما يجب أن يكون عليه الحكم فى دولة الإسلام التى يحلم بها ، والتى تعد

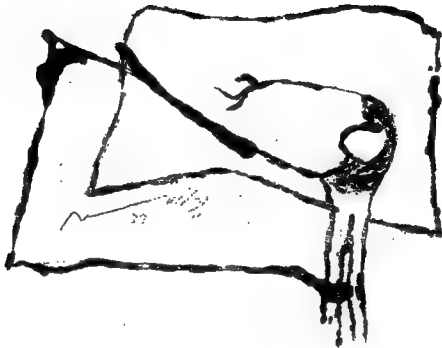


من معالم التراث الثقافى العربى الإسلامى العقلانى فى عصوره الزاهية ، وعلى أساس الخبرة والمشاهدة لجعل الأوضاع فى العالم العربى الإسلامى . وتقوم هذه الدولة على الأخلاق الفاضلة وكسب العلوم النظرية والصناعات العملية لتشبيد العمران ، والنظر فى سائر الموجودات كلها ، والبحث عن علتها وأسباب وجودها ، ولماذا وجودها ، ومن الذى أوجدها . والإعلاء من قيمة ووظيفة العقل باعتباره أعلى ملكات الإنسان . وإن مهمة الحكام أصحاب السياسات تربية الإنسان على الفضائل كافة كالصدق والشجاعة ، وأن تكون أفعال الإنسان لبلوغ السعادة وليدة الإرادة الحرة ، وأن يختار الإنسان الجميل فى جميع أفعاله ، كما أفاض فى تحديد الصفات والخصال التى تتوافر فى رئيس هذه المدينة أو الدولة كأساس لصلاح شئون الدولة . وهى فضائل وصفات مثل كمال الجسم والعقل والعلم والخلق والدين وهى خصال تضعه فى مصاف الفيلسوف الحكيم أو النبی حتى يتسنى له الحكم بالعدل . وإذا لم تتوافر هذه الصفات والشروط فى رجل واحد ، أمكن وجود جماعة من الرؤساء ثلاثة أو أكثر تتوافر فيهم جميعا الفصال والقدرات الخاصة ، وأن تكون تصرفاتهم وليدة الحكمة والعقل الفعال « أى الإلهام أو الحاسة السادسة ، وشن القوانين والشرائع حسب تطورات ومقتضيات العصر ومتطلبات الزمان .. ورغم أفكاره المثالية فقد كانت تعبر عن أمانى وأحلام عامة الناس فى أن يعيشوا حياة سعيدة فى مجتمع خال من الشرور والآثام بما أضفى على أفكاره بشأن هذه المدينة الفاضلة أو الدولة الإسلامية التى يحلم بها طامعاً ديمقراطياً تقدماً . وهناك من يرى « أن نظرية الدولة عند الفارابى ووفقا لمصطلحات العصر الحديث تستهدف تحقيق الاشتراكية القومية المؤمنة ، وأن مصطلح الاشتراكية فيما يتصل بفلسفة السياسة يرجع إلى إيمان الفارابى بالاشتراكية التى دعا إليها أفلاطون فى كتابه الجمهورية » (٧).

ولكن هذه الأفكار والآراء ما كانت لترضى عنها أو تسمح بها الأوتوقراطية المستبدة الحاكمة ، والجهاز البيروقراطى من الوزراء وأمراء الجيوش المرتزقة والولاة والقضاة وكتاب الدواوين الذين رأوا فى هذه الآراء تعريضاً بهم وفضحاً لمساوئهم وتهديداً لمصالحهم . واتهم الفارابى بالزندقة والهرطقة وهى نفس التهم التى توجه للمفكرين والمعارضين . وتعرض للملاحقة والمطاردة واضطر للهرب والاختفاء عن عيون زبانية أعوان السلطة . وتحمل الفارابى آلام الفقر والتشرد

والجوع في سبيل آرائه ومعتقداته، حتى وجد ملجأ له في أواخر أيامه في بلاط الأمير العربي «سيف الدولة الحمداني» في حلب . والتقى هناك بالعلماء والمفكرين والمثقفين الذين ازدهر بهم بلاط أمير حلب . فقد كان من عادة معظم الحكام في تلك العهود إحاطة أنفسهم بالعلماء والمفكرين للتظاهر بحب العلم والتقوى للتقرب إلى الجماهير ، ورفض الفارابي كل ما قدم له من رغد العيش ووسائل الترف و اكتفى بأربعة دراهم فقط كل يوم يعيش بها وتكفي سد احتياجاته الضرورية ، وعاش هناك معززا مكرما إلى أن توفي عام ٩٥٠ م وعمره ثمانون عاما . وقدر لأبي نصر الفارابي أن يشهد في أواخر حياته حركة القرامطة الثورية أشد الأجنحة تطرفاً وجماهيرية في الحركة الإسماعيلية ، والتي جمعت بين الفلاحين والحرفيين بصورة أساسية ودعت إلى مشاعية الثروة وإقامة العدل الاجتماعي ، وبدأت الحركة في أواسط العراق ، ودخل القرامطة دمشق وحماة ومعرة النعمان وبعليك وانتشرت الثورات في إيران ولبنان وفلسطين ثم قامت جمهورية «الإحساء» في البحرين والتي حكمها مجلس الشورى «العقدائية» من المشايخ العقلاء أهل الحل والعقد ، وواصل القرامطة ، الزحف إلى البصرة والكوفة ومكة ، ثم تعرض القرامطة لسلسلة من الهزائم العسكرية وتوقفوا عن الزحف والغزوات وانقسمت صفوفهم وانصرف شيوخهم إلى التجارة . وقد استمرت حركتهم نحو قرن من الزمان حتى أواخر القرن العاشر الميلادي ، ولكنها أظهرت إمكانية قيام الثورة الفلاحية ضد النظام من أجل العتق والحرية والعدل الاجتماعي واستمرارها في البلاد العربية .

وخلف الفارابي تراثا ضخما بلغ نحو سبعين كتابا تتنوع موضوعاته بين الفلسفة والمنطق واللغة والرياضيات والفلك والتاريخ والكيمياء والطب والموسيقى . ويعد الفارابي مؤسس النزعة الإنسانية في الفلسفة الإسلامية . وقد لعبت مؤلفاته دورا مهما في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية وفي تراء الفكر والفلسفة الأوروبية وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية والعبرية في نهاية العصر الوسيط وعصر النهضة ، كما أعيدت ترجمة بعضها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، مثل الجمع بين رأيي الحكيمين ، وآراء المدينة الفاضلة ، وإحصاء العلوم ، ومقالات في الفلسفة والسياسة المدنية ، بكتابه الموسيقى الكبير الذي يشتمل على نظريته في الموسيقى من الناحيتين النظرية والعملية والتي جعل منها فرعا من العلوم ، فقد كان موسيقيا بارعا يجيد العزف على آلة القانون التي اخترعها ، وهذه المؤلفات خلدت اسمه



كواحد من أهم رواد الفلسفة العربية الإسلامية في تاريخ الحضارة الإنسانية
جميعاً.

مراجع:

- ١- الفارابي دار الهلال ، بيروت د. مصطفى غالب ص ١٢٧.
- ٢- أبو نصر الفارابي في الذكرى الألفية لوفاته. الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص ٦٨.
- ٣- المصدر السابق ص ٦٩.
- ٤- أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية ص ١٣٣.
- ٥- المصدر السابق ١٣٤.
- ٦- بحث مقدم إلى المهرجان الذي أقيم في بغداد في أكتوبر ١٩٧٥ . احتفالاً بمرور
١١٠٠ عام على ميلاد الفيلسوف الأعظم الفارابي « الأتلام » المغربية . مارس ١٩٧٦ .
- ٧- د. محمد عبد المعز- نصر الفارابي في الذكرى الألفية . الهيئة المصرية العامة
للكتاب ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

إنكار السنة وتاريخية الأساطار المقدسة

خليل عبد الكريم

فى البدئ كيمما نعاون القارئ على الفهم الصحيح، ومن صوب آخر نقطع طزيق اللجاجة ف ان ما نعنیه بـ(الأسطار المقدسة) هى سور وآيات القرآن المجید. (فى أساس البلاغة ل الزمخشري سطر: كتب سطرأ من كتابه و سطورأ وأسطارأ . ونضيف أنه لا صلة لها ب الأساطير وهى الأحاديث المعجبة التى تنسب ل الأولین أ.هـ).

وهى كما هو معلوم ل كافة المثقفين ظهرت نجوما أى أبعاضا متفرقة على مدى ثلاثة وعشرين عاما هى عمر الدعوة المحمدية منذ حدوث واقعة غار حراء المعجبة حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى زاهيا مرهيا.

فى حين أن موسى تلقى كتابه من ربه بفعمة واحدة بعد أن ارتقى منفرداً أحد أجبل سيناء وترك شعبه من بنى إسرائيل فى السفح ، ف أعطاه (لوحى الشهادة لوحى حجرين مكتوبين ب أصبع الله) (الاصحاح العادى والثلاثون من سفر الخروج) . ولم يسبق أن كتابا مقدسا قيل عنه أن الله جل جلاله رقمه ب أنامله كما أن موسى هو الوحيد بين الكمل أو البطارقة الذى كلمه رب العزة كفاحاً (مواجهة / من المعجم الوسيط) وشكل ذلك بداية أسطرة الأشخاص التى انتهت عند المسيحيين بتأليه عبد الله عيسى وابن أمته مريم (النصارى لم يؤ لهاوا المسيح إنما تم ذلك على يد بولس أو شاؤول أ.هـ) وأسطرة الكتاب عند المسلمين وخاصة على أيدي البحاث الحديثين الذين ينادون ب مطلقة القرآن أى نفى التاريخية عن سوره وآياته نفياً

باتا وتغريبها عنها ب الكلية حتى انهم يعدونه عديلا (العديل والعدل هو المثل والنظير) (القاموس المحيط ل الفيروز آبادي) ل جماع الكون بل ول حركته!!.

وهى دعوى بلغت الغاية فى الجراءة إذ أنها سوف تؤدى وإن شئت الدقة هى أدت إلى الزعم ب استيعابه ل كل شئ من العلوم والأنظمة والنظريات إلخ وهى أس المهزلة /المثاساة التى تتمثل فى الادعاء عند ظهور أى نظرية «علمية» تجريبية أو اختراع .. أن القرآن سبق به أو بها منذ أربعة عشر قرناً ، بل وبلغ الافتئات لدرجة عقد مؤتمرات تحت شعار الاعجاز العلمى فى القرآن وتأسيس معاهد وكليات له، ولقد أفزع هذا الادعاء الفطير الدكتوروة عائشة عبد الرحمن -بننت الشاطىء- رحمها الله وهى باحثة سلفية لا يمارى أحد فى سلفيتها وردت عليهم بأنه كتاب هداية وارشاد ومواعظ ورقائق وأن ربط النظريات العلمية به يلطأ (يلحق) به أفدح الاضرار لأن النظريات العلمية تتضارب وتتنافر وهو عرى عن ذلك كله.

ونضيف -وهذا ما سبق أن سطرناه منذ أكثر من عشرة أعوام- لوصح ما زعمتموه ف لماذا لم تستخلصوا منه نظرية يتيمة تؤيدون بها طرحكم ؟ ولم تنتظروا حتى يقدم الفرنجة ل العالم نظريتهم أو اختراعهم وبعدها تملأون الدنيا زياطا (صياحا وجلبة) ب أنها موجودة فى القرآن الكريم ويضحك الفرنجة فى سرهم ويتساءلون : وبعدها مع هؤلاء!!.

لا أحد يؤيدهم - ولو ب طريق غير مباشر قدر ما يعضدهم منكرو السنة والمشككون فى حجيتها وسبق أن نصحناهم -هداهم الله- ب أن مسلكتهم هذا من ناحية طعن فى الإسلام لأن السنة هى المصدر الثانى والتى ب إهدارها لا يعرف كيف يصلى المسلم أو يصوم أو يزكى أو يحج إذ هى التى بينت ذلك.

ومن رجا(ناحية والجمع أرجاء) آخر ف قد وصفتها فى كتاب (الشدو) ب(ديوان الإسلام) كما أن الشعر هو ديوان العرب، وأن الذى يريد أن يتعرف على حقيقة الإسلام ف عليه ب« دواوين السنة المحمدية المشرفة فهى بفروعها الثلاثة - القولية والفعلية والتقريرية تطبيق واقعى ل الديانة التى بشر بها (الصادق الأمين).

إن تاريخية الأسطار المقدسة حقيقة ثابتة مؤكدة ومهما حاول الكتبة المحدثون نفيا أو انكارها وإدعاء ب مطلقيتها فإنها محاولة فسيدة ومكتوب عليها الإخفاق التام. ولا نلقى سندا تمترس عليه التاريخية وأساسا تقيم عليه بنيانها وقواعد تشيد عليها صرحها سوى السنة التى يدير ظهره لها البعض ممن ينسب نفسه لتيار الاستنارة والتقدمية والعقلانية والمستقبلية.. وأهمية المناداة ب« تاريخية

النصوص « تتمثل في أمور كثيرة يضيف الحيز المتاح لهذا المقال عن استيعابها :
منها تقديم الأدلة السواطع والبراهين القواطع على زيف الادعاء ب الإطلاق
والمطلقية والطلاقة ل الأسطار وما له دلالة لا تستجيب على الذكي ولا تستغلق على
اللييب ولا تخفى على الفطن ان جذر الكلمة (الطلق) يعنى الانعتاق من القيد
والانفلات من التحديد والتحرر من التعمين مثل المرأة الطالق التى انفكت من قيد
الزواج.

ولا غرابة فى ذلك ف هم دائماً وعلى طول الخط يلجأون إلى الكلمات العائمة
والجمل الرجراجة والعبارات المطاطة كيما تقبل تفسيراتهم وتتسع ل تأويلاتهم
التى لمسا ب أيدينا أنها تتغير حسب الأهواء وتتبدل وفق المصالح وتتزيا ب كافة
الاثواب.

وفقا ل المنهج الموضوعى الصارم الذى التزمناه ولا زلنا نلتزمه فى كتاباتنا
نضع فى حجر القارئ ما يقنعه أن السنة الحمديدى حملت أحاديثها وأثارها وأخبارها
ارتباط السور والآيات ارتباطا عضويأ ب واقع المجتمع الذى انبثقت فى حناياه
وتولدت فى أحشائه.

وهذه أمثلة سريعة وقد اخترناها من نواح شتى نأمل أن يجد القارئ فيها مقنعا
ب تاريخية النصوص:

(١) من عائشة قالت : .. فلما كان يوم حفصة ، أستأذنته أن تأتى أباهما فأذن لها
فذهبت فأرسل إلى جاريته مارية فأدخلها بيت حفصة قالت حفصة : فرجعت ،
فوجدت الباب مغلقا ، فخرج ووجهه يقطر وحفصة تبكى ف عاتبته فقال : أشهدك
أنها على حرام انظرى ولا تخبرى ب هذا امرأة وهى عندك أمانة).

(أسباب النزول) ل الواحدى- ص٢٩١ و(المقبول من أسباب النزول) ل د/ أبى
عمر نادى الأزهر -ص٦٨٣ و(المختصر من تفسير الطبرى) ل التجييبى-ص٤٤٧) هنا
نجد أن (الحبيب المصطفى) حرم على نفسه مارية القبطية من أجل عتاب زوجته
حفصة بنت عمر لانه باشرها على فراشها وفى حجرتها ومارية شابة مصرية
وضيئة (وصفتها ابنة الشاطلى وصفا رائعا فى كتابها (نساء النبى ص. ١٤ /ق ل
يرجع إليه من يشاء آ. هـ) واستمرار تحريمها لاشك أنه سوف يصيبه ب قدر من
الضيق والعنت.

ومن ناحية أخرى من المستحيل عليه أن يحث فى يمينه التى ب موجبها حرمها

على نفسه وهنا بجل الذكر الحكيم هذه المشكلة إذ تنهأى منه أية كريمة تأتى ب
الفرج وهو التكفير عن اليمين وبعدها فى مقدوره أن يعود لـ جاريتها الحسنة (يا
أيها النبى لم تحرم ما أحل الله لك تبتغى مرضاة أزواجك والله غفور رحيم، قد
فرض الله لكم تحلة إيمانكم والله مولاكم وهو العليم الحكيم).

(سورة التحريم الأيان الأولى والثانية)

هذا مثل واضح على تاريخية النصوص وارتباطها ارتباطاً عضوياً بـ أخص
أحوال (محمد) الشخصية ومن داخل حجراته ولا نعتقد أنه يوجد مشاكس مهما
بلغت درجة مراثته يجرؤ على نفيها (التاريخية).

كما يحق لنا أن نسأل منكرى السنة المحمدية أين نجد التفسير الصحيح لـ هاتين
الآيتين بغير تدوين هذا الحديث الشريف الذى نفعتنا إياه العوالى من كتب
التفسير وأسباب النزول والسنة

(٢) فى غزوة أحد حالف النصر المسلمين وأوشكوا أن يهزموا كفار قريش هزيمة
أوعر من هزيمتهم يوم بدر بيد أن الغنائم الجزيلة خطفت أبصارهم -وحجبها كامن فى
نفوسهم منذ الصباح- ف اندفعوا ينتهبونها وانتشغلوا بها عن الطعام وليس صحيحاً
أن الرماة فقط هم الذين فعلوها فاهتبلها خالد بن الوليد وعكرمة بن أبى جهل نهزة
سانحة لا تعوض ف كروا عليهم من الخلف وفى دقائق معدودة انقلب النصر إلى
نكسة وبعد أن ظل نداء المسلمين (يا منصور أمت) توارى وخفت وحل مكانه شعار
صناديد قريش (اعل هبل) وفر المسلمون مهاجرين وأنصاراً ولم يصمد مع (سيد ولد
آدم) إلا نفر قليل منهم صمما بيتان من بنى قيلة (بنو قيلة هم الأوس والخزرج الذين
لقبوا فيما بعد بـ الأنصار أ. هـ) ومن بين الذين أعطوا ظهورهم للعدو وأدبروا
يعدون طلباً للنجاة عدد من كبار الصحبة الذين يعلمون علم اليقين أن الفرار من
الزحف من الكبائر المنهى عنها بـ كل حزم وفى مقدم هؤلاء عمر بن الخطاب
العدوى:

(أخرج ابن جرير عن كليب قال: خطبنا عمر يوم الجمعة فقراً (آل عمران) فلما
انتهى إلى قوله «إن الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان» قال لما كان يوم أحد
هزمنا ففررت حتى صعدت الجبل فلقد رأيتنى أنزو كأننى أروى (الأروى: غنم
الجبل) والناس يقولون قتل محمد -ص- فقلت: لا أجد أحداً يقول قتل محمد -ص-
إلا قتلته حتى اجتمعنا على الجبل، فنزلت: (إن الذين تولوا منكم يوم التقى
الجمعان إنما استتر لهم الشيطان) (نهاية السؤل- فيما استدرك على الواحد



والسيوطي من أسباب النزول) ل د / أبو عمر نأدي بن محمود حسن الأزهرى - ص ٩٣/٩٤ الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ - دار الصحابة للتراث - طنطا).

(وابن جرير الذي أخرج الحديث هو الطبري صاحب أميز كتب التفاسير . أ. هـ) وقد أورد السيوطي الحديث ذاته مختصرا في الباب عن ابن المنذر (لباب النقول) ل السيوطي - ص ٤٤ - طبعة دار الشعب ب مصر).

إذن غدا الحديث موثقاً لا مطعن عليه إذ رواه ابن جرير الطبري وابن المنذر والسيوطي وهم من هم في قضاء علوم القرآن المجيد والسنة المحمدية المطهرة. إن هذا الأثر النفيس يعتبر ب مثابة مذكرة إيضاحية ل الآية الخامسة والخمسين بعد المائة من سورة آل عمران فمنه علمنا أموراً غمضت علينا منها : أن جمعا غفيرا من كبار الصحابة هربوا من وجه العدو أي أن الضعف البشري يهيمن على نفوس الجميع بلا استثناء.

ومنه أدركنا العلة في أن (المنصور بالعرب مسيرة شهر) لم يطبق على الفرارين عقوبة الفرار من الزحف لأن على رأسهم صمبة أكابر.

كذا فإن القرآن الحكيم لا يدع (سيد الناس وديان العرب) يواجه هذا الموقف بمفرده فتشرق منه آيات تحمل العفو من السماء لا من (أبي القاسم) حتى يبتلع أي معترض لسانه ويعتقله في فيه ولا يقول له : لماذا لم تطبق على الهاربين الجزاء المقرر.

كما تثبت الأسطار المقدسة الحكمة في انبثاقها منجمة مفرقة وهي (الحكمة) التي غابت على أحبار يهود (سفاهم القرآن علماء بنى إسرائيل ولم يطلق على غيرهم هذا اللقب أ. هـ) ف عابوا عليه ذلك قياسا على التوراة (الوحي الشهادة) التي أحضرها لهم موسى. وبداهة إن جماعه لا يتيسر لنا معرفته لو اكتفينا بالنسور والآيات، وغربنا الأحاديث وأعرضنا عنها كما يطلب منا منكروها.

أم سلمة أو هند بنت زاد الركب إحدى زوجات محمد التسع ، خازت على صفات رفيعة ومناقب باذخة وشمائل سامية فهي من فرع يعد من ذرى قريش - بنى مخزوم وأبوها من الأجواد المشهورين ولقبه يدل على ذلك فضلا عن أنهر رائعة الجمال بالغة الوضاعة مكتملة الحسن لذا حظيت عنده حظوة أشعلت الغيرة في قلب عائشة التي خشيت أن تنافسها عنده.

وبلغ إعجابه بها نهاية الشوط فقد (كان يقبلها وهو صائم) (أخرجه الشيخان البخاري ومسلم نقلًا عن) السمط الثمين للمحب الطبري ص ١٥٦) (وينام معها في

لحاف واحد وهى حائض) (المسند للإمام أحمد بن حنبل) (ويغتسل معها من الجنابة فى إثناء واحد) (صحيح مسلم) فى كتاب الطهارة. (وعندما يدور على نسائه يبدأ بها) (السمط الثمين فى مناقب أمهات المسلمين) ص ١٥٧.

وفوق ذلك كله تعد أم سلمة زعيمة نسائية ب التعبير الحديث- ب معنى الكلمة -وأهلتها للزعامة قوة شخصيتها وطلاقة لسانها مع رفعة حسبها ونسبها. وقد لاحظت بثاقب نظرها وحدة بصيرتها أن الذكر الحكيم لم يسويين المرأة والرجل وخاصة فى ثواب الهجرة إذ أنها هى صاحبة هجرتين الأولى إلى الحبشة والأخرى إلى يثرب ف رفعت هذه المعارضة إلى زوجها الذى تعلم علم اليقين أن حبها تمكن من قبله:

(أخرج الترمذى والحاكم وأبو يعلى وغيرهم أن أم سلمة-رض- أنها قالت يا رسول الله لا أسمع ذكر النساء فى الهجرة ب شئ فأنزل الله وعز وجل) (فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضهم من بعض» الآية الخامسة والتسعون بعد المائة من سورة البقرة) «(أم سلمة أم المؤمنين) إعداداً: أمينة أمزيان الحسنى -الجزء الأول ص ٢٣٩- الطبعة الأولى ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨-وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية -المغرب.

(وأسباب النزول) ل الواحدى النيسابورى ص ٩٢ (ولباب النقول) ل السيوطى (والمقبول) ل للأزهري ص- ١٩٠.

وذكروا ان البخارى خرج فى التاريخ الكبير والطبرى فى التفسير والحميدى فى مسنده وعبد الرزاق فى مصنفه والترمذى فى السنن والحاكم فى المستدرک وذكرت أمينة أمزيان أن راويه أحد أحفاد أم سلمة.. وهكذا بلغ الحديث أعلى قمة من مدارج الصحة.

إذن وب توثيق بالغ الدقة شديد المثانة محكم الأسر بزعنت الآية الخامسة والتسعون بعد المائة من سورة البقرة الزهراء كالبدر فى ليلة منتصف الشهر تلبية لمطلب أم سلمة الزوجة الحبيبة الأثيرة لدى (صاحب النسب الموصول) تطيب خاطرهما وسائر بنات جنسها أن جزاء عملهن لن يضيع لجرد أنهن نسون (خد بالك ياللى بتجمع من غير ألف معنى ما تكتبهاش نسوان) ومن ثم استراح بال زعيمة نساء عصرها وبالتالى رضى لرضاها زوجها (سيد العرب والعجم) ف هذه واقعة تاريخية ارتبطت بانتيجاس الآية الكريمة ك النبع الصافى من المستحيل انكارها ومن العبت تجاهلها- كما أنها هى التى أضاءت حفافها وبالتالى أمانت على همة

تفسيرها التفسير الصحيح وتأويلها التأويل السديد وبدونها يأتي التفسير ناقصا والتأويل خديجا والتوضيح مجزءاً والشرح مبتوراً.

ولا ندري كيف يتولى منكرو السنة والمشككون في متونها والطاعنون على رواقها والمهدرون لحجيتها تفسير هذه الآية العظيمة التي أنصفت المرة (برصه من غير ألف) وغيرها عشرات وعشرات التفسير الأمثل؟.

أما المنادون بالملقية أو الإطلاقية أو الطلاقة أو غيرها من هذه الكلمات المعجبة التي هي أشبه بـ المخاريق والشعبدات فمن حقنا ومن حق كل مسلم أن يسألهم: أيهما في صالح القرآن الكريم:

القول بالملقية والمجربة وجعله كمثل أفلاطون.

أم التأكيد على تاريخيته وأنه خاصة في السور المدنية (التي ظهرت في قرية الحرثين أثرب) يرتبط بالواقع وعائش (الأمين المأمون) وأصحابه بل وغيرهم وحل مشكلاتهم وفك أزماتهم وداوى جروحهم ورد على استفساراتهم وأجاب على أسئلتهم .. إلخ.

وهي ميزة لا تجدها في أي كتاب سابق من كتب الكمل السابقين (الكمل جمع تكسيز للكامل وقد استعرتها من الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي أ.هـ) وهي التي أتاحت وما زالت تتيح له التجدد والنضارة والفاعلية، يعكس الملقية التي تؤدي بطريق الحتم والزموم إلى عزله عن واقع المظاطبين ومعايشهم وهمومهم. وسنة (تعبير عربي فصيح ولكن بفتح السين لا بـ بكسوها كما تفعل العامة في مصر المحروسة) يتحول إما لـ مجرد التبرك بـ قراءته أو إلى فترينات المتاحف كما حدث للكتب المقدسة في ديانات أخرى.

تخييل الواقع بين الوصف والتأويل

دراسة في قصص فؤاد قنديل وربيع الصبروت

د. صلاح السروى

يحتل الواقع اليومي - التاريخي مكانا بارزا ومهما في قصص هذين الكاتبين النابغين من كتاب القصة القصيرة . فأوضاع هذا الواقع وتحولاته الاجتماعية والسياسية تمثل محور اهتمامه وهي المحرك لنزعات شخصياتهما الفنية ، خالقة آلامها وأفراحها على حد سواء ، وهي التي تحدد ، بالتبعية مصائرهما.

غير أن هذا الواقع لا يطرح معالجاته على نحو وصفي أو تقريرى - تسجيلي فقط ، بل يتم ذلك أيضا عبر أبنية تخيلية (فانتازية) تستخدم لفة الخيال والحلم والارتداد الزماني ، والدمج بين الزمن المعاش راهنيا وزمن قديم يمثل خبرة معنوية وشعورية محددة . حيث ينتقل منظور المعالجة إلى منظور رؤى تأويلي ، مهمته محاولة تفسير العالم وتأويل الدلالات الخفية لعناصره في تشابكها وتعالقها الظاهري أو الباطني .

وينبني هذا المنحى على أن العالم يمكن معرفته كمسلمة معرفية أولية ، ومن ثم يصبح العمل الفني ضربة في محاولة هذه المعرفة ولكنها معرفة نوعية جمالية ذات طابع خاص تقوم على استشفاف مادون السطح الظاهر والغوص إلى أعماق الوجود لتلمس التيارات التحتية التي تعمل وتغير وتؤثر على نحو غير مرئي . بغية فهم

دلالتة المعماة وغير المتعنية.

وهنا يتم استخدام الشفرة الكنائية ، جنباً إلى جنب مع الشفرة الاستعارية .
ففى الشفرة الكنائية يتم طرح العالم الفنى بقصد الإيهام بأنه هو نفسه العالم
الواقعى ، وتتبدى براعة الكاتب فى قوة المطابقة بين العالمين ، عبر التفاصيل
الدقيقة لعناصر المشهد ، ومنطق حركة الحدث المطابق لمنطق الواقع الخارجى ،
ونمطية الشخصيات . فيقوم النص مكان الواقع ، وينفصل الراوى والقارئ معا من
النص ، وكأن الأحداث تقع أمامهما ، الأول يصف والثانى يراقب (١) مثلما نجد فى
قسم من قصص فؤاد قنديل وربيع الصبروت .

أما الشفرة الاستعارية ، فهى شفرة تقوم على الدلالة الثنائية للبنية الفنية ،
بين دلالة ظاهرة وأخرى خفية ، ويكون مقصد العمل ، دائماً ، هو هذه الدلالة الخفية ،
وهنا يتم إدخال الفانتازيا والحلم والأسطورة ودمج الأزمنة وعدم الاحتفاء بالمنطق
الخارجى للواقع المعاش ، وخلق منطق داخلى خاص ، تحكم عناصره مقولات مغايرة
تؤكد أننا بإزاء عالم مستقل بذاته ، وإن كان دالاً على مايقبح خارجه ، فهو عالم
موازٍ فى نفس الوقت . كما نجد فى القسم الآخر من قصص الكاتبين .

وهذا نجد حضوراً طاغياً للكاتب والقارئ معا ، وفى كلتا الحالتين يلاحظ لدى
الكاتبين بروز موقف أيديولوجى واضح وتوهج عاطفى انفعالى لاتخطئه العين ،
يكاد يصل فى بعض الأحيان إلى ميلودرامية فاجعة . فالكاتب هنا منحاز ومنفعل
وحاضر بقوة فى العمل . واتصور أن ذلك ناتج عن انغماس حاد فى مشكلات الواقع
الاجتماعى - السياسى ، أفضى إلى الوعى الحاد بأزمته ومأساته ، المتخلقة - بدورها
- بفعل التحولات التى نجمت عن هزيمة السابع والستين ، بكل تدامياتها الاجتماعية
- الاقتصادية والسياسية ، مما ولد إحساساً متزعزعا بجهامة الواقع وكابوسيته . ولعل
هذا لاينفصل عن اتجاه عام فى الأدب العالمى نشأ بفعل الحربين العالميتين مؤداه أن
العالم فاسد وأن الوجود لا يستحق أن يعاش ، بما يفرض بالضرورة إلى اغتراب
الانسان وبروز أزمته الوجودية والنفسية ، خاصة إذا كان إنساناً مثقفاً ، أى يتميز
بهذا الوعى الحاد بما حدث للعالم والإنسان .

-١-

تبرز جهامة الواقع كمركز بؤرى تتمحور حوله معالجات فؤاد قنديل وربيع

الصبروت القصصية عندما يتم تقديم أناس مهزومين وفقراء يعانون البؤس والفاقة ، أو مفتربين يعانون الوحدة والفقر ، ولا يجدون ملاذا سوى الصبر أو تلمس البهجة فى التفاصيل المهمة فى حياتهم ، أو التفتى بالأمهم واجترار رؤسهم فى قصة " أمنيات بهانة " من مجموعة " غسل الشمس " (٢) لفؤاد قنديل نلاحظ المفارقة الأسبانية مما آل إليه مصير هذه الأمنيات ، حيث تبدأ القصة بالعبارة التالية: " لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، القفة المشوة بحزم البقدونس والكرات والجرجير ثقيلة . الرقبة مشدودة تعين الرأس على حملها ، وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع ، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى ، تضمه إلى الصدر المجهد والقلب . الرضيع بقمه وقبضته وعدد من الأظافر الناعمة يتشبث بالثدى الذى يشبه باللونة فرغت من الهواء " حيث يلاحظ مقدار العنت والجهد الجهد الذى تبذله هذه المرأة فى حمل قفتها وطفلتها ، وكذلك جرجرة طفلتها الأكبر قليلا المسكة بذيل جلبابها والتى تذكرها القصة بعد ذلك بقليل ، متابعة رصد مظاهر هذا الجهد الأسطورى الذى تبذله هذه المرأة، يمنح مشروعية تلقائية لجميع أمنياتها ، التى هى رغم ذلك متواضعة للغاية: " أن يأكل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم " فيجد ولدها الجامعى مايقيم أوده ويكفى مصروفاته بالكاد ، وأن يجد زوجها لقمة نظيفة عندما يعود من عمله. كما يتبع هذا الجهد أيضا جهد أعظم وهو أن تجد مكانا فى السوق تستطيع منه أن تطل على أكبر كم من الرائحين والغادين . غير أن القصة لاتنسى أن تذكر أنه إلى جانب بهانة وأمثالها من صفار الباعة يوجد التاجر الكبير الذى يستطيع دائما استمالة الشرطة ، ومن ثم يستطيع الإحاطة بسهولة شديدة بأمثال بهانة . فما أن تجلس وتأخذ فى تسوية بضاعتها وإراحة صفارها حتى نظر إليها تاجر الخضروات الكبير ، ثم نظر مرة أخرى إلى العسكوى الذى عاجلها بضربة من حدائه بعثرت محتويات القفة على الطريق . وكما بدأت القصة بهذا الوصف تنتهى بهذه النتيجة المفارقة الغاملة: " انتهت المساة فى ثوان وبقي لبهانة الخد فوق اليد والقلب المفتت " .

إن العلاقة بين البداية والنهاية ليست منسجمة من زاوية المنطق العادل فالجهد والعمل الشاق لا يودى إلى نتيجته المنطقية من ربح ورفاهية ، وهو مايطرح فى ذات الوقت إحساس الشخصية بالانتهاك والامتهان ، وهو ماتعبر عنه بقوة عبارة:

بقى لبهانة الخد فوق اليد والقلب المفتت" . إن مقارنة سريعة بين عبارات البداية التي أوردتها قبل قليل من سير لمسافة شاسعة " لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد بما يوحى أنها سارت أو تسير كل يوم عددا كبيرا من الكيلو مترات على قدميها حاملة هذا الحمل الثقيل من خضروات وأطفال ، وكذلك وصف مظهرها الخارجى من رقبة مشدودة وذراع تسند الحمل ، بينما الذراع الأخرى تحمل الرضيع ، والصدر المجهد والثدى الذى يشبه البالونة الفارغة دلالة على الشقاء والفقر المدقع ، وهى صورة تحمل على بؤسها معانى الانشداد والتحفظ والأمل ، وبخاصة عندما تقول القصة نصيا : " الرأس يفكر ويتمنى ويتمنى والقلب يرقص متفائلا والقدمان الحافيتان تتقاذبان فوق الطريق " ص ١١ بما يفضى إلى نقائضه المباشرة وهو استرخاء الأعضاء واليأس . كما أن القدمين الحافيتين المتقاذبتين فوق الطريق تم اختزالهما إلى مجرد قدمين ممدوتين فى استسلام ، حيث نلاحظ توازيا يكاد يكون سيمتريا يمنح الصورة قدرتها على خلق المفارقة والدهشة من خلال تباعد العنصرين وعدم اتساقهما رغم توازيهما ، أو بسبب هذا التوازي نفسه . ولعلنا نلاحظ التعاطف الشديد بين الكاتب وبطلته ، وذلك من خلال تعبيرات السرد المتحيزة ، مثل قوله : " وهى ماضيه لاتعبأ " و " كشبح مهيب يجتاز فضاء لانهاثيا " .. إلخ . كما أن هذا التعاطف والانحياز قد تأكد قبل ذلك من خلال الوصف الدقيق لمقدار المعاناة والجهد ، ثم للنتيجة الظالمة التى لاقتها بعد ذلك .

إن هذا الوصف الدقيق الذى يأخذ من كيانات واقعية مصدرا لمصادقيته ومرجعا لموثوقيته ، فبهانة تكاد تمثل نمطا فلاحيا شائعا ، ليؤكد هذا المنحى الواقعى الكنائى ، حيث نشعر أننا أمام نص تدب فيه الحياة وتكاد تبلغ فى كمالها وكليتها حد الواقع الفعلى المعاش ، غير أن هذا الوصف لم يتوقف عند المظاهر الخارجية للشخصية وللمشهد الذى تتحرك فيه وإنما دخل كذلك إلى العالم النفسى لهذه الشخصية وللدلالات المعنوية التى تبثها الجمادات ، كإن تقول القصة : " عندما عبر جلال بخاطرها وبدت ملامحها أكثر نعومة " طابت نفس بهانة بغد أن استقرت وتنفست لأول مرة " . ص ١٢ " تذكرت بهانة " فالكاتب يبدو كأنه عليم ببواطن الأمور كما هو عليم بظواهرها . وتلك حقيقة مهمة من خصائص هذا النوع من السرد . وتتواصل هذه الوجهة فى قسم كبير من قصص فؤاد قنديل فتتناسل قصة "

أمنيات بهانة" فى قصة " عصر بهانة" ، وقصة " ابن بهانة" ، كما تنتظم على منوالها كثير من قصص مجموعة غسل الشمس ومجموعة " شدة البلايل والكبرياء" وكذلك مجموعة " الغندور" (٣) التى تمثل قصة " صاحب المقام الرفيع" فيها استثمارا يكاد يكون سيمتريا لما سبق . فهاهو البطل يبيت بالختم العزيز على أوراقه المهمة ، وتأخذ القصة فى التحدث عن أهمية هذا الختم الذى بدونه تضحى الأوراق بلا أية قيمة ، ومن ثم يولى هذا الشخص موضوع الختم أهمية تكاد ، من فرط عظمتها ، أن تكون ساخرة . وعندما يقوم صباحا مبكرا ليذهب الى المصلحة التى يقبع فيها الختم فى " مقامه الرفيع" يجد هناك من سبقه ومن كان أكثر تفكيراً منه . ومن ثم ، تأخذ القصة فى وصف مشاعر الانتظار والتقدم البطئ للطابور الطويل الصاعد إلى الأعلى حيث يقبع الختم المبجل ، غير أنه بعد أن يصل ويحظى بالختم وأثناء نزوله السلم مبهور بما حقق من إنجاز ومتفرسا فى أوراقه التى حظيت بشرف هذا الختم تزل قدمه وينزلق على السلام واحدة بعد الأخرى ، فاذا به محطما مضعضما وجسده مملوء بالجروح ، ورغم أنه لم يستطع النهوض والكلام إلا أن " الأوراق المختومة كانت دائما إلى الأعلى" ص ٢٢ ليحميها قبل أن يحمى نفسه وروحه من الضياع ، حيث نلاحظ نفس الوجهة الوصفية التصويرية ، التى تصف المظاهر الخارجية للواقع بمثل العناية التى تصف بها المشاعر الداخلية والعوالم النفسية الخاصة . غير أن مشاعر السخرية والهزء من الواقع البائس تبدو هنا أعلى بدرجة كبيرة من القصص السابقة . فواقعية الختم يتم التقديم والتمهيد لها عبر وصف متان للمشاعر والخطوات والأوضاع المتعاقبة فى رحلة الوصول إلى الختم ، كما لو كان البطل مقبلا على حدث جلل سيقدر مصيره ، فنجد عبارات من قبيل: " الكل نائم وهو يسأل الصباح متى تجئ" ، " هل يطلع الصباح بلا ختم" ، هل يمكن أن يولد الطفل دون ختم" .. إلخ غير أن القصة تفاجئنا بأن هذه المعاناة والتشوق والانتظار .. إلخ لاتتم إلا لجرد إجراء روتينى تافه ، يقوم فيه موظف كسول برفع الختم إلى قمة وينفخ فيه ويدقه على الأوراق ، الواحدة تلو الأخرى ، فتتبدى السخرية ناصعة جراء عدم التناسب ذاك . غير أن هذه اللوحة الكاريكاتورية تتعمق أكثر عندما تزل قدم هذا البطل المسكين من جراء انبهاره وولعه بتفرس هذا الختم العجيب فيحدث له ما رأيناه ، محققا بذلك هجاء مرأ

للتعقيد الروتينى الذى يجعل شيئا تافها وبسيطا على هذا النحو ، له كل هذا القدر من الاهمية ويستنفذ كل هذا الوقت والجهد.

ولعل هذه الوجهة من القص تذكركنا بقصة الكاتب الكلاسيكى الروسى الشهير جوجول التى ترجمت إلى العربية بعنوان " المعطف " . حيث يتخذ من مفارقة المعاناة فى توفير ثمن المعطف الممتدة فى أكثر من نصف القصة ، ثم سرقة هذا المعطف الجديد بعد ذلك ببساطة ، يتخذ من هذه المفارقة أداة فنية لتفجير السخرية من الحياة ورثاء الفقراء والضعفاء وهجاء الواقع الطبقي الظالم . إلى جانب ذلك تحفل قصة جوجول أيضا بنقد البيروقراطية والتعقيد الإدارى الذى يجعل من عملية البحث عن المعطف معاناة " أخرى لاتقل عن معاناة أو قل ملحمة توفير ثمنه . فالأمر يحتاج إلى تقديم طلب للإدارة ، فيرفع الطلب إلى رئيس القلم ، ثم إلى رئيس القسم ، ثم إلى السكرتير ، وعندئذ يرفعه السكرتير إلى " (٤)

إن هذا التأثير الواضح للقصة الروسية ليس نادرا ، فقد قرر بعض النقاد أن كثيرا من كتاب القصة فى العالم قد خرجوا من " معطف " جوجول.

قريبا من هذا المنحى يأتى قسم من قصص ربيع الصبروت ، وبخاصة قصته " السوق " فى مجموعة " انكسار الحروف " (٥) حيث نلاحظ الشبه الكبير بقصة فؤاد قنديل أمنيات بهانة" السابق الحديث عنها ، حيث يتم تصوير هذا العالم الذى يشبه الغاية ، فيفتال القوى الضعيف ويمطرح بأمله فى كسب الرزق القليل. بيد أن الجديد هنا أن الطفيان لا يأتى من قبل التاجر صاحب النصبه والعسكري الصغير المرتضى ، بل من ضباط الشرطة الكبار ضد جميع من فى السوق فيجتاحون المكان بجحافلهم ، مدمرين كل ما (ومن) يقف فى طريقهم.. ارتفع التراب مع الزحام والصراخ ، واكتست الأرض بالفضروات التى ديست " ص ٤٤

ان التركيز هنا يتم على المشهد الجماعى الكلى وليس على فرد بعينه ، وإن كان هناك ذكر مقتضب لاحدى البائعات الريفيات ومعاناتها فى محاولتها اتقان فنون البيع وكذلك معاناتها مع بلطجية السوق ، فضلا عن طفلها اللذين تجرهما وراءها وتحذب عليهما (تماما كبهانة)

كذلك تتميز قصة " السوق " لربيع الصبروت ببنية ايقاعية تشبه التقطيع



السينمائي (المونتاج) ، حيث تبدأ القصة بمشهد عام للسوق : " كانت عربات الباعة متلاصقة ومكونة شريطا طويلا على جانب الطريق.. وعلى الجانب الآخر شريط مماثل " (ص ٢٩). ثم مشهد آخر للبطلجية السوق : " أقبل عدد من يجمعون إيجار السوق وظلوا يغالون فى القيمة ، وأخذت المرأة تقسم أنها لم تبع شيئا يذكر ، ولما تأكدوا من صدق ادعائها امتدت أيديهم ، وبدت أيد مدربة ، تلتقط الأشياء بسرعة .. " (ص ٤٠). ثم مشهد ثالث لحمير الفلاحين المربوطة ، ثم الشاب الريفى الذى يحمل على حماره بعض أقفاص الطماطم ، حيث تحاول البائعة السابقة مساومته لى تكمل يومها بعد أن سلبها البطلجية ، مالدتها ، ثم منظر تال للمرأة ، وقد تذكرت نصائح زوجها بضرورة وضع الطماطم السليمة فى الصدارة : " أهم حاجة الوش ، وبعد كده مش مهم " .. (ص ٤٢) . ثم يأتى بعد ذلك المشهد الرئيسى الذى يقوم على تجسيد اقتحام الجياد للسوق والفوضى العارمة التى صاحبته ، ثم مشهد أخير للناس وهم يللمون أنفسهم وبقياء أسيانهم . حيث نلاحظ انتقال المشاهد على عناصر متعددة لسيناريو واحد ، وعدم اقتصار زاوية الرؤية على وضع واحد بعينه ، وكأنها عين الكاميرا تتجول فى أنحاء المكان راصدة تفاصيل مختلفة ولكنها مرتبطة ومضيفة إلى بعضها البعض . كذلك نلاحظ عمومية الرصد بطرح المشاهد الكلية المحتوية على جملة المكان عدا مشهد المرأة سالفة الذكر وقد جاء ذكرها مجهلا فلم يذكر لها اسماً ولا تحمل سمات خاصة أو محددة . وأتصور أن ذلك قد تم ليحيل إلى دلالة أن المعاناة جماعية وشاملة وأنها مأساة المكان بقانونه وطبيعته وتراتب عناصره .

ويقوم الأثر الجمالى للقصة على ماتبئه المفارقة القائمة على وداعة وبؤس الباعة ، من ناحية وكثافة القهر الواقع عليهم ، من ناحية أخرى ، من جهات متعددة ، وأكثره إيلاما ذلك الذى يصدر من الشرطة التى كان ينتظر منها أن تقوم بفعل الحماية من البطلجية الصغار لأن تقوم هى بنفسها باكمال دائرة القهر على البسطاء . أما المفارقة الثانية فهى التى تبرز عندما نعلم أن سبب تلك التجريدة العربية المدججة بالشراسة والقسوة إنما هو إفصاح الطريق أمام موكب واحد من المسئولين !! بما يوحى بمدى رخص وتفاهة قيمة أرزاق البشر وأرواحهم فى مقابل مرور أحد الكياز !!

ونلاحظ أن الراوى لا يتدخل فى عمل القصة ، فيبدو السرد محايدا خاليا من العبارات المنحازة التى لاحظناها من قبل فى قصة فؤاد قنديل ، وهو ما يجسد تلك الرؤية المصاحبة التى عنها جون يويون (٦) . حيث لا يعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصيات ، ولا يتعدى عمله أكثر من رصد ما هو ماثل من مشاهد يتم إيرادها بلغة خالية من الانفعال . وهو ما يعرف بطريقة السرد بعين الكاميرا ، حيث يترك المجال مفتوحا لمشاركة القارئ بطرح رؤاه التأويلية الخاصة عبر ما يبثه النص من عناصر وعلاقات.

غير أن الانحياز هنا ، رغم ذلك ، كامن بقوة وإن كان من ناحية غير مباشرة ، وذلك من خلال الهندسة البنائية للقصة التى تقوم على المفارقة الناصعة التى سبق ذكرها قبل قليل.

قريبا من هذا المنحى تأتى قصة " دعوة على السحور " من نفس المجموعة (: انكسار الحروف) حيث نلاحظ نفس هذا التقطيع المونتاجى ، فيتم استعراض ما يحدث فى لقاء السحور بين مجموعة من جنود الشرطة البسطاء الريفيين وأصدقائهم من " الأقمدة " الفقراء . عندما يتعاونون فى إعداد السحور وتبادل الأحاديث ، غير أن جميع الحكايات التى يتبادلون حكيها تدور حول الكوارث والفضائح التى تحدث فى المجتمع المحيط بهم ، فضلا عن استعراض جوانب يؤسهم المختلفة ، بداية من أقلها شائنا " كالبطيخة القرمة " مروراً بتفسيخ عائلاتهم ومشاكلهم الأسرية وقلة حيلتهم فى الرزق ، وحتى حكايات " الرقيق الأبيض " و" الأطعمة الفاسدة " مما يؤدى إلى أن تصبح العبارة الختامية الوحيدة الممكنة هى : " الدنيا ملانة بلوى ياعم " وهو ما يشجع أحدهم على أن يوسع من خياله قليلا فيفتى بأن الدعوة إلى تحديد النسل عمل من أعمال اليهود ، وأنهم يضعون موادا تؤدى إلى منع الحمل فى الطعام ، فإذا بهم جميعا يخجلون خاصة وقد تطوع آخر بالقول بأن وسيلة أخرى لمنع الحمل تؤدى إلى إصابة النساء بالسرطان فيضحي حالهم حال من أطبقت عليه حلقات الحصار فلا يجد بدا من أن يقول : " وبعدين إحنا حنلاقها منين ولا منين يا جدمان " (ص ٥٩) ثم يفيض كيل الفواجع بأن يحضر " المامور " الذى كانوا يتحسبون لقدمه طوال الوقت ، حيث يأخذ فى الركل والضرب والتأنيب لتركهم دكهم وانشغالهم فى إعداد السحور !! وعندما يذهب يقوم أحدهم بالانتحار بالقاء

نفسه فى النهر ، ورغم ذلك لا يكف النهر عن الجريان ولا تكف الحياة عن الصخب .
ولكن المعنى كان قد أصبح مختلفا عند الباقين .

ولعلنا نلاحظ أن رجال الشرطة الصغار هنا ، وإن كانوا أداة قمع فى القصص السابقة ، إلا أنهم فى جانبهم الآخر ، لا يقلون عن باقى بسطاء المجتمع فى تلقيهم لنفس الكم من القمع والقهر والاذلال مرة من حيث كونهم يعيشون هذا الواقع بكل صعوبة الحياة فيه ، ومرة أخرى لكونهم ذوى درجات وظيفية دنيا ، حيث يعاملهم الكبار على أنهم ليسوا بآدميين بالمرّة .

وعلى غرار القصة السابقة جاء السرد بطريقة عين الكاميرا ، وإن كانت الإضافة هنا أنه يسوق نوعا من الرمز الشفيف الذى ينبئ ويوحى ويمارس دورا " استعاريا " يعمق من المعنى ويسبغ الدلالة ، مثل أن يقول فى نهاية القصة :

" كانت المياه التى ، تحتجزها بوابات الكوبرى تتزاحم وتجاهد كى تتخطى البوابات إلى الجهة الأخرى ، مرتفعا هديرها عاليا . " تأتى هذه العبارة تالية مباشرة للإهانة التى تلقوها من المأمور ، وسابقة مباشرة لمشهد انتحار " سيد " حيث تواصل القصة قائلة : " وقف سيد فى هدوء ، فوضع البندقية بجانب الحائط ، ثم مضى ناحية الكوبرى ، وعيونهم جميعا ترقبه ، وعندما كان يهوى ناحية الماء المندفع شفق صابر ، ووضع يده على فمه ، فسقطت البندقية " (ص ٦٠) . حيث نستطيع أن نتصور أن هذه المياه التى تحتجزها بوابات الكوبرى ، فى العبارة الأولى ، إنما هى العنصر المكافئ لسورات الغضب الذى يجتاحهم منذ بداية الليلة من جراء الفواجع المتكاثرة المدقة بهم إلى أن تكتمل بتلك المعاملة المهينة . وإذا كانت المياه تجاهد كى تنفلت من البوابات إلى الجهة الأخرى ، كذلك الآلام المكبوتة والمشاعر المهيضة تجاهد هى الأخرى كى تنفجر ، ومن ثم يحدث ذلك التوازى بين الماء وبين آلام البشر أو دموعهم التى تنفلت فى غضب قد يقضى إلى الانتحار أو غيره .

إن هذه التقنية تنقل الدلالة برمتها إلى أفق شعرى مغمم بالمعنى ومكتنز بالقيمة ، وهو ما يحل محل استخدام عبارات متحازة على نحو خطائى مباشر .

ولعلنا قد لاحظنا سيطرة نوع من الإحساس الفجائعى فى أعمال كلا الكاتبين ، حيث سنجد امتداد هذا الإحساس المترع بفساد العالم وبؤس الحياة ، إلى باقى

أعمالهما ، وإن كان على تنويعات مختلفة . فيمتد هجاء الواقع ويتطور إلى أن يصبح طرعا لإمكانية ممارسة القصاص من الطفاة ، فيركز النص على محورين : الأول ، إبراز وحشيتهم ولإنسانيتهم ، أما الثانى فهو محاولة الإيقاع بهم عبر تلمس نقاط ضعفهم التى يحاولون إخفاءها عبر قناع القوة والغطرسة .

يتبدى ذلك بوضوح فى قصة " العشاء الأخير للجنرال " من المجموعة الموسومة بنفس العنوان (٧) لربيع الصبروت . تبدأ القصة بمشهد مجئ الجنرال المتقاعد إلى البار حيث يتوجه إلى مجموعة من " الأولاد الصبيغ " ليلقى عليهم (خطبته المعتادة) ، كما تقول القصة ، فيشرع قائلاً : أنا لم أنهزم ، كل الحكاية إن الناس خانتنا بقلوبهم ، الدنيا كلها كانت ضدنا " (ص ٤١) . حيث يتوفر لدينا معنى أن هذا الرجل الذى هزم فى الحرب وهى مجال عمله ومبرر وجوده الوحيد (هزم ، ربما ، بسبب معرفته وغروره الأجوف) يريد أن يعوض ذلك بالانتصار فى الحياة وباستخدام هذه العجرفة ذاتها ، حيث يحاول الإيقاع بأحدى بنات الهوى ، التى تأخذ بدورها فى التسويف والتهرب منه ، وهو مايزيده تعلقا بها . بعد قليل نعرف أنه أيام شبابه قد أهان أمها التى كانت تقوم بنفس العمل وهربها بسادية مريضة ، مما أدى إلى موتها . ومن ثم يأخذنا السرد إلى دلالات من نوع خاص فهذه العاهرة الابنة تظل تخايله حتى تمتص ماله حتى آخر قرش إلى أن يقترض من أجلها ويفلس تماما ، حتى يفقد ساعته وملابسه وكبرياءه فوق كل ذلك . وعندما ينهار تماما يأخذ كل الذين كانوا يتملقونه ويبتلعون إهاناته فى تجريعه نفس الإهانات بل وضربه وإلقائه إلى الشارع كخرقة بالية . وتنتهى القصة بالعبرة التالية:

" ملأه إحساس طاغ بالوحدة والضالة معا ، وبجهد تمسح جانبيه ، فتذكر أنه رهن مسدسه ، مد يده إلى علبة سالمون فارغة كى يقطع وريده ، ولكن قواه الفائرة لم تمكنه ، حيث استسلم للفيوبية ، واقتربت كلاب الليل الضالة ، فيما كانت المرأة البيضاء هناك .. فى أقصى المدينة ، تصعد منحدرًا صخريا يفضى إلى المقابر ، ويبيدها باقة ورد حمراء كاللهب ، أخذت تلتمع مع تساقط الرذاذ الخفيف ، وارتحال السحب القائمة " (ص ٤٦)

حيث نلاحظ هذا التوازى بين سقوط وسموق ، سقوط من كان إلى حين قويا ومتكبرا ، وسموق من كانت مجرد عاهرة ، بقصاصها منه لتأخذ بثأر أمها وكل

الذين أهدر إدميتهم. إن عقد مقارنة بسيطة لمفردات المشهدين لتدلنا على هذا المعنى المدهش بقوة والدال بعرامة ، " فالوحدة والضالة " يفضيان الى أن مكانه لايمكن أن يكون أفضل من مكان تقبع فيه" علبة سلمون فارغة" ، فقد أصبح مثلها نفاية زائدة على الحاجة ، وقد بلغ من قدر ضالته أنه حتى لم يقو على استخدامها فى التخلص من حياته التى أصبحت عبئا لايقوى على احتماله ، لفرط ضعفه وتفاهته ، يتوازى ذلك مع " صعود المنحدر" فكلمة صعود هنا تحمل أكثر من معناها اللغوى المباشر فهى تعطى معنى السمو والارتقاء والانتصار لمن كانت إلى حين مهينة ومحتقرة ومجرد عاهرة ، كما أن " باقة الورد الحمراء اللامعة" لتعطى معنى الثورة المنتصرة ومعنى النضارة والسطوع ، وهو مايتلخص فى الجملة التالية وهى " ارتحال السحب القاتمة" . بما يمنح فرصة جديدة لأن تشرق الشمس وتزدهى الكائنات ، أنه البعث الجديد لانسانية من كان يرغل فى اليأس والعار . لقد اختارت تلك الفتاة أداة مناسبة تماما، وكان يمكنها أن تقتله بألة حادة أو ماأشبه بعد أن عرفت بمأساة أمها على يديه ، ولكنها أثرت أن تدخل إليه من تلك الزاوية حتى تقتله بنزع سلاحه الوحيد: الكبر والفطرمسة.

ورغم الشبه الواضح بين هذا الجنرال المتقاعد وكولونيل ماركيز فى رواية " ليس لدى الكولونيل من يكاثبه " ، إلا أن القصة تتوازى بوضوح مع قصة فتحى غانم " حكاية تو" التى تتحدث هى الأخرى عن لواء الشرطة الذى قتل أحد مسجونيه السياسيين ضربا ، ولكنه عندما يحال إلى التقاعد يبرز فى حياته ابن الشهيد الذى فى مخايلته والاهتمام به ومراوغته ، إلى أن يموت هذا الطاغية رعبا وخوفا من القصاص الذى تم فعليا . وينتهى ذلك العمل بنفس النهاية تقريبا ، حيث يذهب توفيق بطل فتحى غانم الى قبر أبيه ويقرأ عليه الفاتحة ، وكأنه يقول له : نم قرير العين فقد أخذت بثأرك من قاتلك . غير أن الجديد فى قصة ربيع الصبروت يكمن فى حدة المفارقة ، فالصراع يدور بين عاهرة مطلقة اليأس والضعف وجنرال كامل الجبروت والعنفوان ، بحيث يصبح انتصار العاهرة ، كاشفا دالا على مدى وضاعة الجنرال بمالايقاس بانسانية العاهرة ، التى لم تنس ثأرها منتصرة لكرامة أمها المهذرة.

هكذا تنتصر قصص فؤاد قنديل وربييع الصبروت لمعانى العدل والحرية وقيمة

الانسان ، منتجة فنا قصصيا مليئا بالمعنى ومفعما بالدلالة ، عبر احكام فنى وقوة
بنائية لاتخطئها العين رغم كل شئ.

-٢-

على منحنى آخر يأتى قسم من قصص الكاتبين معالجا لقضايا الانسان بحميمية
وتوهج شعورى مفعم ، ولكن من وجهة فانتازية استعارية ، حيث يلعب الخيال
المفارق للواقع المعاش الدور الرئيسى فى بناء رمزى موح ودل بقوة وعنفوان .
فى قصة " دنيا المخلوقات الرائعة " من مجموعة " شدو الليل والكرياء " (٨)
لفؤاد قنديل نلاحظ هذا التتبع المتأنى لعملية نمو الطفل الجميل وفرحة الوالد به ،
فيأخذ هذا الوالد فى اللعب مع ولده لعبة قد تكون معتادة ، وهى أن يقذفه فى
الهواء ويتلقاه مرة أخرى ، إلا أن نتائجها لم تكن معتادة على الإطلاق : فى البداية
.. فتح الولد .. عينيه وففر فاه رعبا " (ص ٢٦) ولكنه اندفع هابطا إلى حضن أبيه ..
وبعد أن كبر الولد قليلا ، وهو يمارس معه نفس اللعبة .. ارتفع وظل يرتفع دون أن
تخلو ملامحه من الرعب " (ص ٢٩) وظل الوالد يتابعه بعينيه إلى خارج المدينة ،
ولكنه هبط فتلقاه الوالد بين أحضانه .. ومع تكرار نفس اللعبة ، بعد أن كبر أكثر ،
أخذ الولد يبتعد فى الفضاء ، حتى أن الوالد أخذ سيارته وذهب وراءه صوب
الشمال !! ثم فى سنن العشرين أو الخامسة والعشرين عاود الوالد الحنين لممارسة
نفس اللعبة ، ولكن فجأة نبتت للولد أجنحة وسرعان ماابتعد وتضاءل ولم يعد ..
فلم يكن من الوالد إلا أن اتمصره الحزن .. " فتبخر ماؤه وبقيت فقط ذرات من الملح
.. جفت وهشت .. طاردهتها الريح من مكان إلى مكان ثم إلى لا مكان " (ص ٣٧)
إن أول مانلاحظه فى هذه القصة أنه كلما تقدم عمر الطفل ، زاد ابتعاده عن
والده ، ورغم أن اللعبة كانت ممتعة للوالد منذ البداية ، وهو الذى يبادر بممارستها ،
إلا أنها فى النهاية تنقلب عليه فيفقد ولده الذى يبتعد فى الفضاء الشاسع . أليس
فى ذلك توازيا مع مراحل الاستقلال والانفصال الطبيعى فى الحياة الواقعية المعاشة
حيث يتم (الانفصال) بين الولد وأهله ؟ فالوالد هو الذى يغذى ابنه هنا بالمعارف
والخبرات حين يقول : " ونحن عائدان حذرته من النساء والصب المبكر .. حذرته من
الأحلام والهموم وثورة الغضب ، ثبت بين حنايا أخالعه وصبايى الحميمة " (ص ٣٣)
. فاذا أخذ الولد هذه الوصايا وكون بها عالمه الخاص ، فانه تلقائيا يأخذ فى الانفصال

والاستقلال بفعل هذه الوصايا ذاتها إلى جانب ما يمثلها من خبرات ورعاية . ولعل في فعل الرفع إلى أعلى ، الذى يمارس هنا كمجرد لعبة ، معنى واقعيًا أيضًا . من حيث إن الوالد يدعم ولده ماديا ومعنويا حتى يساعده على الارتقاء ، حتى إذا ارتقى وعلا أخذ في الانفصال . سواء أكان هذا الانفصال معنويا بأن يكون لنفسه عالما خاصا ورؤية مستقلة ، أو انفصالا ماديا بأن يستقل بحياته الخاصة ، أو بالهجرة إلى بلد آخر (أقول هذا وفى ذهنى ماقالته القصة من أن الولد فى إحدى مرات طيرانه كان يتجه صوب الشمال) أى صوب البحر ، والبحر هنا يمكن أن يكون بحر الحياة المهاجج الوار الذى كتب على جميع الراشدين أن يخوضوا غماره .

إلا أن المفارقة تكمن فى أن ما يقدمه الوالد بيديه محققا لولده الارتفاع والارتقاء يرتد إليه فقدا وخسرانا ، فيعانى فى شيخوخته آلام الوحدة والغربة ، فينتهى به المطاف وقد تآكل وتحول إلى ذرات جافة تطايرها الريح من مكان إلى آخر ، إنه الغناء بؤسا والتبدد اغترابا .

إننا بذلك نجد أنفسنا إزاء نوع من التأمل الأنسيان لتجربة الحياة ومعنى الوجود، وهو منحى نجده يتكرر كثيرا لدى فؤاد قنديل ، فنجد فى قصص " صهيل الماء " و " العصفور والريح " (تأمل هذا العنوان) و " القطة " .. إلخ فى مجموعة " شدو البلابل والكبرياء " ، كما نجده فى قصص : " غسل الشمس " و " الحظن " و " فرح التراب " .. فى مجموعة غسل الشمس " كما نجده فى قصص : " صفيحة على الرسم " و " أشواق زائر الفجر " و " الزعيم " و " توابيت منصور " فى مجموعة " الغندورة " . ولعل قصة " توابيت منصور " بالذات تؤكد على أنصع وأقوى وجه ممكن هذا المعنى التأملى الوجودى الذى يأخذ من لعبة الحياة والموت محورا فنيا ليبنى عليه رؤيته للوجود . وهى لعمري رؤية عبثية ملؤها التشاؤم واليأس .

يدور الحدث فى هذه القصة على جبهة القتال ، حيث يقوم منصور الجندى بصنع تابوت على مقياس جسده . ودافعه إلى ذلك ليس الخوف من الموت ، ولكن الخوف على أمه من الحزن إذا استشهد ولم تتسلم جثته ، حيث سيكون إحساسها بالفقد حينئذ مزدوجا (نلاحظ تكرار معنى الفقد عند فؤاد قنديل هنا أيضا) ولذلك فإن منصور يصنع هذا التابوت الذى يجتهد فى أن ينجزه فى أسرع وقت ممكن إشفاقا عليها وأيضا لأن الموت يلاحقه فى كل لحظة . ولكنه للمفارقة لايسكنه أبداً ، وإنما دائما

ماكان يذهب ليحتوى جثة أحد الزملاء من الشهداء ، ومن ثم يقوم بصنع تابوت جديد ، وهكذا حتى إذا وافته المنية لم يكن له تابوت ليضم جثته ويتم دفنه فى موقع المعركة.

حيث نلاحظ السخرية المريرة التى تمارسها الأقدار إزاء بنى الانسان ، وهى قريبة الشبه إلى حد كبير من السخرية الجوجولية فى قصة " المعطف " وفى قصة فؤاد قنديل السابق الإشارة إليها : " صاحب المقام الرفيع " . ورغم أن هذه القصة التى نحن بصدها " توابيت منصور " تعد قطعة رائعة ومتألثة من أدب الحرب ، حيث يبرز سؤال المصير باعتباره محركا جوهريا وفاعلا فى تشكيل نزوع الأفراد وحالاتهم النفسية ، وحيث تتواجد معانى الحياة والموت وجها لوجه مما يؤدى إلى طرح معنى الوجود وقيمتة كسؤال محورى ، وهو منحنى تأملى بلاشك ، إلا أن روح التأمل المشبعة هنا تبدو ناصعة وهاجة غير متوارية ، إلا خلف التفاصيل التى تمتلئ بها ذات اللوحة . على غير ما جاءت عليه فى القصة السابقة " دنيا المخلوقات الرائعة " ، حيث لانتثر هناك على المعنى المعين إلا بأعمال قدر غير قليل من الجهد والتمعن . وتلك هى خصيصة البنية الاستعارية ، إنها تلك البنية التى يقوم عليها عالم على قدر من الاستقلال والاكتفاء بذاته من حيث امتلاكه لمنطقه الخاص ولغاتيحه الخاصة لشفراته ، ولكنه فى نفس الوقت يكتنز بالدلالات غير المباشرة والتبى لانصل إليها إلا بأعمال قدراتنا على التأويل وهى بكل تأكيد قدرات تختلف من شخص إلى آخر من القراء .

على نحو قريب من ذلك جاءت قصة " ريم على الشجر " من مجموعة " ظمأ البحر " (٩) لربيع الصبروت ، حيث تبدأ بوصف مشهد الطفلة الصغيرة العذبة وسلوكياتها وحركاتها الشقية الباعثة على تأمل جمال الحياة المتبرعمة وروعة البدء ، وذلك سرد تفصيلى كأنه لا يريد إفلت هذه اللحظة المتوقدة بالجمال ، إلا أنه بعد قليل يندغم بصورة تدريجية هذا الوصف لموجودات الحجرة حيث يتركز على الألوان والموسيقى ، ثم بفته .. " تلمس الأشياء جميعها " وتأخذ كل مكونات المشهد فى التحول إلى اللون الباهت ثم الأسود ، ويصمت كل شئ وينكمش ثم يأخذ المشهد سميت الكابوس ، فهناك " فحيح أفعى " ، وطلقة تقتل الترقب ، وأشباح تهبط من السقف عارية تزار ، وتنتهى القصة بتلك العبارة " .. وأسقط فى لجة التشابك

لحظة ثم أتحلل وأنتثر فى زوايا موقد كبير ، أتغلخى على نيران قيد حول يدى وسلسلة تتدلى إلى القدمين وسؤالى القديم على شفتى ! هل كان جدى قرداً؟ (ص ٣٦) ولعلنا نلاحظ عدة أبنية حديثة متغايرة ولكنها متجانسة تجسد البنية الكبرى للقصة الأولى هى الطفلة المتوهجة بالحياة ، والثانية هى صوت الموسيقى الشجية والثالثة هى الألوان الصاخبة . وتبدأ القصة بوصف هذه العناصر معا وعلى نحو متداخل وكأنهما جميعا تجل لشيء واحد ، ثم يتم التحول بعد ذلك بذكر الألوان التى تلمس شيئا فشيئا ، ثم الموسيقى التى تخفت ثم توجس ، بينما لا يتم ذكر الطفلة فى هذه المرحلة أبدا حتى نهاية القصة . فاذا اعتبرنا أن هذه العناصر إنما هى تجليات لشيء واحد ، فإن الانطماس والسمت لابد أن يسلمنا إلى فقد تلك الطفلة الشجية . وهنا نصل إلى نفس المحصلة التى قابلناها عند فؤاد قنديل . إنه الفقد المفاجئ غير المبرر الذى يخلع القلب ويذيب الروح دونما علة واضحة . وكما ذاب الأب وانتشرت ذرات جسده فى قصة فؤاد قنديل ، فإن الأب هنا أيضا يتحلل وينتثر فى زوايا موقد كبير ، ويتحول ألم الفراق إلى عامل محو وفناء ، وذلك فى تدفق عاطفى وشعورى طاغ بدرجة لافتة . وعلى نحو بدا وكأنه مطلوب لذاته ، وهو ما قد يردنا إلى تقاليد رومانسية بأندة.

ولم أفهم فى الحقيقة تلك العبارة الأخيرة: "هل حقا كان جدى قرداً؟" إلا فى ضوء عبارة: "القيد حول يدى وسلسلة تتدلى إلى القدمين" باعتبارها قد نتجت من تداع صورى ، فالقرد كثيرا ما يشاهد وقد ربط فى سلسلة وهو تداع فنيير خال من المعنى ولم يحقق شيئا سوى ترهيل العمل وإثقاله. اللهم إلا إذا فهمنا الأمر على أنه نوع من التحول الروحى من الاستواء والتحقق الإنسانى فى وجود الطفلة إلى التشوه والمسخ بعد فقدها . وهو معنى لا يقل سذاجة عن سابقه ولكن الأمر الثابت أن التأمل الوجودى واجترار معاناة الفقد ورصد التحول العاطفى والشعورى بين حالين متباينين ، هو العنصر الذى يقوم عليه السرد فى هذه القصة ، وهو كذلك عنصر جوهرى فى معظم قصص ربيع الصبروت بصفة عامة ، فنجد فى معظم مجموعة "انكسار الحروف" (لاحظ دلالة العنوان) وكذلك فى قصص ظمأ البحر " و "مشوار" و "غياب" و "صورة" .. إلخ فى مجموعة " ظمأ البحر" . وكذلك قصص " أغنية للمطر" و "خاطبة الهوانم" .. إلخ فى مجموعة " العشاء الأخير للجنرال" .

ولعل قصة " غياب " على وجه الخصوص ، تمثل هذا المعنى أصدق تمثيل ، حيث تطرح مشهد الصقوف المتراصة التى يتلو بعضها بعضا وقد جلسوا أمام حائط صلد توجد فى أعلاه كوة مضيئة . وفجأة يخلو مكان فى الصف الأول فينتقل إليه واحد من الصف الذى يليه .. وهكذا . وتنتهى القصة باختفاء جد الراوى الشاب ، بينما يزحف أبوه إلى الأمام ليأخذ المكان الخالى الذى تركه الجد .. وإذابه.. نظروته مصوبة تجاه الضوء النافذ من كوة عالية .. هناك حيث كانت نظرة جدى مستقرة " (ص ٢٤) . حيث نستطيع أن نؤول هذا الجدار على أنه الخط الفاصل بين الحياة والموت - الوجود والعدم، أما هذه الكوة فى أعلاه فهى المطلق أو اللانهاى الذى يجتذب بضوئه الباهر العيون ويخطف الأبصار فإذا هى متقدمة صوبه ولاستطيع عنه التفاتا.

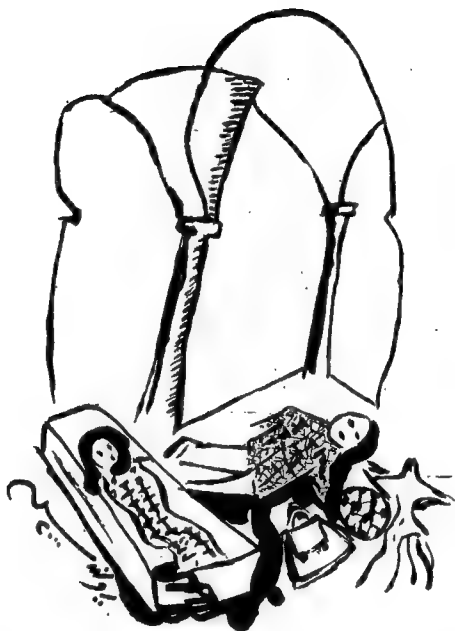
إن خصوصية المشهد وجلاله وفانتازيته لتنبئ بأننا إزاء تصور تجريدى يرى الوجود صائرا إلى غاية محتومة يحكمها قدر لافكاك منه ، كما أن هذه الصقوف المتراصة على هيئة أجيال يتلو بعضها بعضا تكاد تؤكد أن الغياب ، وهو عنوان القصة ، قادم لامحالة وهو حقيقة يؤكدها الوجود ذاته ، فالوجود غائب بالقوة وهو بعد قليل سيصبح غائبا بالفعل . هكذا تتحول معاناة الإنسان ومعنى وجوده عند ربيع الصبروت إلى تلك الدائرة المغلقة ذات المعانى المجردة ، دون الأخذ فى الاعتبار أية قيمة أخرى لوجود الإنسان ذلك الذى خلق ليموت حسب تصوره . إن هذه الصورة تحمل بجلاء قدرا كبيرا من التشاؤم ، إن لم يكن اليأس من العالم ومن الإنسان ، يبلغ حد العدمية.

هكذا تتبدى أمامنا بعض ملامح القص عند كل من فؤاد قنديل وربيعة الصبروت حيث يغلب الإحساس الفجائعى بالعالم وسيطرت درجات من الأسى والحزن وسيل عاطفى وتوهج شعورى طاغ ، بما يشى بمسحه غنائية رومانسية تكاد تغلف أعمالهم فى معظمها ، رغم أنها جاءت متراوحة بين تقنيات سردية عدة.

هوامش:

- ١- انظر سيزا قاسم ، طبقات النخس ، أدب وثقافة ، ديسمبر ١٩٨٧ ص ٣٨ وما بعدها
- ٢- فؤاد قنديل ، عسل الشمس (مجموعة قصصية) ، هيئة الكتاب ، القاهرة ،

١٩٩٠



- ٣- فؤاد قنديل ، الفندورة ، الهيئة العامة للقصور الثقافية ، القاهرة ، ١٩٩٦
 ٤- نيقولاى جوجول، المفتش العام وقصص أخرى ، ترجمة أبو بكر يوسف ، واد رادوجا ، موسكو، ١٩٨٧ ، ص ٣٤٩
 ٥- ربيع الصبروت ، انكسار الحروف ، هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٨
 ٦- تزفيتان تودوروف ، مقولات الحكاية الأدبية ، العرب والفكر العالمى ، ١٩٩٠ ص

١.٣

- ٧- ربيع الصبروت ، العشاء الأخير للجفرال ، دار النهر ، القاهرة ، ١٩٩٩
 ٨- فؤاد قنديل ، شدو البلابل والكبرياء ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥
 ٩- ربيع الصبروت ، ظمأ البحر ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧.

سوف تشرق الشمس

آزاد الأغا

خرج "شيركو" من سفارة المحتلين بانفغال ، وكان متوتر الأعصاب بعد أن توجه بسببة مألوفة لأذان القنصل :

- كلاب !!!

رجع إلى الفندق وسط - عمان - وأغلق الباب خلفه كأنه يدخل حالة السبات والتصوف ، تصوف الحب العذري لآلهة مسجونة ، كان عبارة عن كتلة من الإحساس والشعور والرقّة وجزء من توأم روحه التي تكمل الجزء الثاني من الكل ، سبيح المتصوف مع أمواج همومه وذكرياته

« لست أدري من أنا ١٩ نسيت كل شيء وكرهت كل شيء ، لم زبك بل جمّد كل شيء في ومات كل إحساسى ومشاعرى ! أشعر بأن الظلام يلف كل شيء والليل يسحبني مع ألحان ليلية مع هموم إله الليل مع - باخ - إلى متاهات مخيفة ... إن مدينة القدس بدونك صحراء خالية ومهجورة ومخيفة لأن بين الحب والأمل سجن مفتوح !! حين تكونين معى أحس بوجود الخالق الذى خلق عروس القدس ... أكره الحياة وأكره القدس بدونك !! »

هبط على نظارته التي اعتلت أنفه منذ سنوات الدراسة الجامعية بسبابته لإصاقتها بجببته العريضة وشعره الطويل كان فندقه فى شارع - العبدلى - غرفة راقية ، كل الأشياء كأنها ذاتية فى صورة واحدة خاطفة تنحل فى بياض الشراشف

والكأس وبخان السموم وآهات الليل والهموم !!

شخص ممدد على سرير جذاب ، يهمس دائماً وأبداً فى آذان الليل ومرادف حبيبته :

- إن سواد الليل يحدث من آهات أعماقى وليس من دوران الأرض !

كان يبكى ويشرب ويفكر ويبكى ويشكى الشكوى لمن ١٩ كان مضطراً أن ينزل فى جمر أحزانه وأعماقه ويحاور نفسه كأنه قلعة كبد- دوستوفسكى - يحلل أعماقه ويشفى جرحه بنفسه .

« صديقنى - " أم القدس " - كيف كان يعبد القائد الناصر - " صلاح الدين الأيوبي " - مدينة القدس .. أنا أحبك أكثر من القدس !! أكثر من طموحات جدنا الكبير وأكثر من كياني وروحي لأن وراء كل رجل عظيم امرأة !!! علمتيني حب الوطن والتلوذ بالماضى والتهرب من قساوة الغرق . هل إن العواذل وكلاب الحراسة وجنود الاحتلال يستطيعون دفن حبنا ودفننا ونحن نحب البعض فى حضن القدس ١٩ سماني الوالد المرحوم باسم عم القائد الناصر - " شيركو " - أى الأسد ... هل يستطيع الجبناء قهر الأسد ؟ »

ويزداد دفاء الحب بحضور الحبيب ... وكل نار تصبح رماد إلا نار الحب !!! نار الشوق والحنان لكن هذا الدفاء يبقى فى الروح عند الغياب تشعله الذكريات المتوالية فى مواكب الشجن الرائع بأعواد نار الشوق وقد تهيج النفس وتصطلى بلهب الدفاء تشعله ذكرى عميقة الزثر .

كان قد تعرف عليها فى جامعة - الفاتح - بطرابلس الغرب فى السنة الثانية للحياة الجامعية ، قطع أشواطاً طويلة متعبة ومرهقة وأراد أن ينسى هموم الأمة والثورة والجيال والثلج والشلالات الخلافة ويضع رأسه فوق صدرها الحنون ، ذهب السياسى وبقي العاشق الولهان غير قادر على التحجيم والقلوب لأن الحب هو نسيم الحياة والفريزة الأزلية للحرية وسمو الروح . ذكر توأم روحه ..

- أرجع إلى السلطة الفلسطينية !!!

- حبيبتي أين؟ أين من كانت تقدم لى عينيها مثل شمعة لكى تضى دربى وآمالى الدائمة الاخضرار ١٩ أين من كانت وجنتاها الورديتان تحتقنان فى مهب رياح - طرابلس - رياح الكورنيش الباردة حيث أناديها:

- " أم القدس " !!! أحبك والحب كله حبيت فيك !!!

كان تقديميا ويحب الفقراء واليؤساء فى العالم ، كان يحب العمال المصريين لأنه
بغد مارأى كادحى المصريين فى كردستان كان يفتخر بهم ويقول عنهم:

- إن بؤرة الأيدى العاملة العربية هى مصر جمال عيد الناصر.

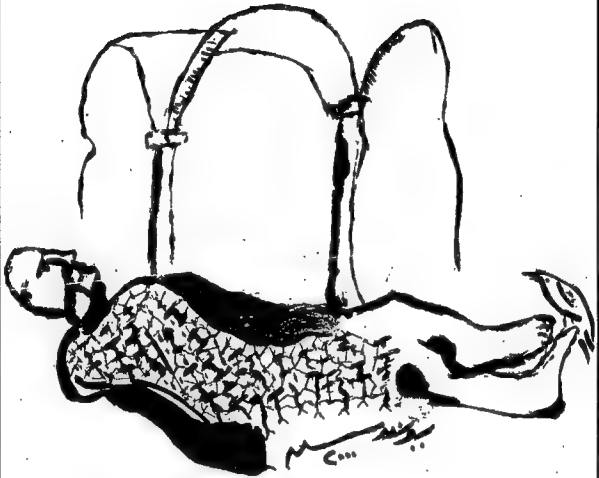
ستتجمع عليه أكثر من بلوى ، فيتحمل ويزينها بالصبر برغم كونه المتشائم
والمبتلى بهموم البشرية بأسرها! إن شوق قرّة عيونه جذبّه الى القدس ...

" كيف أصل إليك ؟ صحيح إن طريق ملايين الأميال تبدأ بخطوة واحدة .. لكن
أين أضع رجلى ؟ أو بئى اتجاه ؟ أنا صوفى فى الحب وحامل عصاى وكشكول الوفاء
وأتابع خطواتك اللامتناهية وأجرجر جسمى المتعب على حواشى الحياة والآمال
المغتصبة !! "

فى هذا العيد ... عيد - نوروز - نسى نار الأزلية وطقوس العيد ودبكات
الشباب والغتيات بالوان زاهية فى رياض الجبال والشلالات . إلى متى نقول : كان
أجدادنا العرب ؟ هل ماتت الأمة ؟ هل ننعيها نرثيها ونحن أصحاب أروع قصائد
الرفاء فى كل أشعار الدنيا وكل أدب الشعوب ؟ إن التاريخ يعيد نفسه .. قرر قرأراً
حاسماً .. الثورة فى هامش الثورة وتحريم حبيبته . إن ضحية - " شيركو " - هذه
المرّة ليس من أجل القدس ! ارتعش قلبه خوفاً من الخروج داخل خلوة الحب الأزلى
الافلاطونى خوفاً من أن يفقد الأحبة ثم سرعان ما ينسى تاريخهم مع همومه ..
فهل هذا عدل ؟!

يستحيل تكتّم حبه ، خفق قلبه .. لا ... لا لم يخفق كثيراً ولم يدق أو ينبض
بقوة تفوق الاحتمال والعذاب والفراق ، إن الصوت الذى خلفه كان يدفعه إلى الخلود
كان نضاله معروفاً آنذاك ويتلخص فى مبدأ - لولا الموت لما فكر الإنسان بالخلود !!!
- وكان يعظم كل الفلاسفة ويتوقع فى ثنايا كتب السياسة والاقتصاد والأدب.

بعد احتساء الشراب وسيجارة أخرى كان الليل كالعروس التى يحبها .. السواد
فى السواد .. والسهر الدائم فى رحم الليل ! كان مندفعاً نحو نضال آخر وثورة
أخرى ولاتهمه النكسات ، أحضر أمتعته وكشكوله وتهيأ للسفر الشاق قبل وصول
أول خيوط النهار .. قرر الرحيل وكان مندفعاً نحو ظلمة أخرى غير ظلمة نفسية
مرعبة كنكسات الماضى إنها ظلمة غريبة موجعة ومتفائلة .. مرة أخرى الثورة !!!



فى أولى خطواته فكر بتوأم روحه ، إن تكرياتها كانت مثل نار فى داخله تحرق عقله وقلبه :

- " أم القدس " ! صحيح - سوف تشرق الشمس - كما علمتبنى فى الحياة الجامعية ، لكن أبشرك « سوف تشرق القدس !!! »

ليبيا-٢١-٢-٢٠٠٠

الديوان الصغير

مكتوب ○○○

أن تتخيل قصة جديدة لحياتك..!



مختارات من : باولو كويليو

ترجمة وتقديم : طلعت الشايب

الأفكار الكبرى بكلمات بسيطة..

« باولوكويليو » كاتب برازيلي يكتب بالبرتغالية ، تفوق شهرته الآن في أمريكا اللاتينية والعالم شهرة كل من سبقوه في قارته بمن فيهم « جارتيا ماركيت » . يكتب عن الروحانية بشكل جديد من أشكال الواقعية السحرية. تكوين جسمانى ضئيل ، شعر فضى كأنه الثلج ، ولحية صغيرة مشدبة جيدا ويرتدى ثيابا سوداء معظم الوقت ، على فمه ابتسامة مودة تجعله يبدو مثل أى مليونير برازيلي واثق الخطوة يمشى ملكا.. خاصة عندما تلمع فى يده ساعته الذهبية الثمينة من تحت كم المعطف الكشمير الأنيق .. كتبه تترجم إلى لغات العالم وتبيع ملايين النسخ ويحصل فى طريقه الجوائز الأدبية كما يجمع غيره طوابع البريد . تقول مجلة « لير » الفرنسية نتيجة استطلاع للرأى إنه أشهر كاتب فى العالم والأكثر انتشارا فى عام ١٩٩٩ بعد الكاتب « جون جريشام » ، وإن أعماله (٩ كتب) قد ترجمت إلى ٤٥ لغة وباعت ٢٦٣ مليون نسخة.

أما أحدث تكريم له فهو وسام جوقة الشرف المقدم من الحكومة الفرنسية فى مارس من العام الماضى.

« باولو كويليو » قلب دماغ عالم الأدب بروايته الثانية « السيميانى » -١٩٨٨- (ترجمها إلى العربية بها طاهر لروايات الهلال وصدرت بعنوان : ساحر الصحراء).

هذا الرجل الذى اكتشف طريقه الخاصة وهو فى الثامنة والثلاثين (عندما أصدر عمله الأول « رحلة حج » فى ١٩٨٦) ، كان يعلم دائما بأن يكون كاتباً . عندما ذهب لكى ييوج لأمه بهذه الرغبة نصحتة أولا بأن يذهب لدراسة القانون ، بعد أن كان قد فشل فى دراسة الهندسة ، لكى يؤمن مستقبله كما كان يريد له والده . وعمل بنصحيتها ولكنه ترك الدراسة . كان قد ألحق فى طفولته بإحدى مدارس « الجيزويت » -أسوأ مكان لتعلم الدين كما قال بعد ذلك- وبعد أن ترك دراسة القانون جرفته معها جماعات « المهيبز » ، فسار فى ركابها ، وعاش مع أفكار

«ماركس» و«لينين» و«هارى كرىشنا» وجماعات السحر الأسود وأنمن المخدرات وأدخل إلى مصحة نفسية ثلاث مرات فى الستينيات . مسيرة حياتية ثرية رفدت حلمه القديم فكتب للتلفزيون والصحافة وكتب الأغانى الشعبية (أكثر من سبعين أغنية لنجم الروك البرازيلى) «راؤول سيكساس» الذى يعتبره جيم موريسون (البرازيل). بعدها اعتبره الحكم العسكرى فى البرازيل عنصراً مخرباً يسعى مع الشيوعيين والفوضويين لإقامة مجتمع بديل ،فاعتقل أكثر من مرة ، ثم خرج ليعمل فى شركة للإنتاج الفنى . أنهت الشركة خدماته فى ١٩٧٩ ، فقرر مستعينا بما توفر له من ريع أغانيه أن يسافر فى العالم هو وزوجته . «قلت لا بأس! أنا مشغول بالروحانيات وأحاول أن أتحكم فى تلك القوة الكامنة بداخلى.. والآن علىّ أن أحاول فهم معناها .كان قد تراكم لدى مبلغ ١٧.٠٠٠ دولار اشترتها لشراء شقة .. قلت لزوجتى فلنسافر ..ولأحاول أن أجد معنى لحياتى . وأيا كان الأمر ،فلن تكون التكلفة أكثر من هذا المبلغ».

خرج «كويلىو» فى طريق الحج المسيحية القديمة من سفح جبال البرانس إلى العاصمة الغالية القديمة على ساحل الأطلنطى حيث تقول الأسطورة إن «القديس جيمس» قد دفن.

«قبل ذلك لم أكن قد حاولت أن أكتب كتابا ، إذ كنت حتى ذلك الحين أتعامل فقط مع الأحلام ولا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك».

أما روايته الثانية «السيمبائى» فهى أمثولة أو خرافة عن ضرورة أن نتبع أحلامنا مع الوعى بأننا قد ندفع ثمنا باهظا لذلك. وهى حكاية «سنتياجو» الراعى الأندلسى الذى يقرر الترحال بحثا عن كنز ، فيتعلم من الرحلة حكمة الاستماع إلى لغة القلب.

يقول «كويلىو» إنه عندما يكتب كتابا فإنما يكتب لنفسه أولا، محاولا أن يجيب عن بعض الأسئلة التى كانت تصطبخب بداخله على مدى حياته كلها .وهو يعرف أنه كلما اقترب من روحه فإنما يقترب من «روح العالم» ،بتعبير «يونج» . «اجعل حياتك سعيًا لتحقيق أسطورتك الخاصة ، قدرك الخاص، ومهما

واجهت من صعب لا تجعل شيئاً يقف فى طريقك .. لا الإحساس بكرامة ولا الشعور بياس أو خيبة أمل.. لا تتردد ولا تستسلم» .

«كويلىو» يعتقد أن لكل منا أسطوره ، حلمه الذى لابد من أن يعمل على تحقيقه . أما السعى لذلك فهو ليس رحلة سعى أنانية، لأن الوعي بالأسطورة الذاتية وبالحلم الخاص لا يجعل الشخص متفرداً .. الوعي بهما ،على العكس من ذلك ، يجعل الشخص إنساناً عادياً جداً بكل مزاياه ،ونقائصه ، وهذا ما ينبغى عليك أن تكونه بالتحديد .

افعل ما هو مفترض أن تفعله سواء كنت تريده أو لا تريده .
«كويلىو» يخترع شخصيات مقنعة ويتلاعب بمصائرهما ، يحطم الأحلام المتواضعة ويضعها فى مواجهة تحديات رمزية ، مثل الأحلام التى تتردد أصدائها مع آمال القارئ وطموحاته .

وعندما رصد مبلغاً كبيراً من المال لدار لرعاية أطفال الشوارع فى البرازيل كان يقول :«كلنا أيتام أحلامنا» ، ولذلك أيضاً كان يرد على منتقدي أعماله قائلاً إنه يكتب «للطفل فينا» ، يكتب بلغة لا انفصال فيها بين السحري والواقعي .
روايات «كويلىو» المهمة (رحلة حج- السيميائي- الجبل الخامس- فيرونيكا تقرر أن تموت) ليست منبثقة الصلة بمسيرته الحياتية وقراءه يجدون فى تجاربه ضعفهم ومخاوفهم وتوقعهم وأحلامهم .

وهو يريد أن يقول لهم ولنفسه عن أهمية أن يخوض المرء معارك قليلة وأن ينظر إليها على أنها ضرب من المغامرة ، أكثر مما هى تضحيات .

زار «باوكويلىو» مصر فى أوائل الثمانينات قبل أن يعود إلى البرازيل نهائياً ويحترف الكتابة . يقول فى حوار أجراه معه عمر طاهر «و«أمل سرور» ونشرته مجلة «نصف الدنيا» المصرية (العدد ٤٨٦ الصادر فى ٩٩/٦/٦) .

قبل أن يكتب «ساحر الضمراء» قمت بزيارة القاهرة ..
وحصلت على خبرة نفسية وروحية وسعادة لم أحظ بها من قبل ، كنت فى القاهرة . فى أوائل الثمانينات وقضيت أسبوعين .



ذهبت بمفردى ولم أكن أعرف شخصا واحدا هناك.

التقيت بشاب اسمه حسان وطلبت منه أن يكون مرشدى فى هذه الرحة .. وبدأ يقودنى فى مناطق داخل القاهرة إلى أماكن لم أسمع عنها من قبل . ذهبت إلى منطقة الأهرام فى اليوم الأول فوجدتها مزدحمة بالسياح وبها عدد مهول من البشر منعنى من لمس جماليات المكان .. فقلت لحسان أريد أن أذهب إلى الصحراء .. فذهبنا بالجمال وسرنا فى الصحراء مسافة طويلة حتى وصلنا إلى تل عال وقفت فوقه فشاهدت الأهرام فى منظر عام .. حدث هذا فى ليلة مقمرة وكانت أشعة ضوء القمر تغمر المنطقة وخلف الأهرام كانت أنوار القاهرة تسطع وتتلالا (...) مبدئيا كاد أن يغشى على من سحر المنظر ورهبته... وشعرت بالحيرة الكاملة والاضطراب الشامل .. أردت أن أضحك وأبكى وأغنى فى نفس الوقت .. كانت لحظة رهيبة فى حياتى كلما تذكرتها سرت القشعريرة فى جسدى . فى العام التالى كتبت روايتى الأهم «ساحر الصحراء» وكتبت فيها هذا المشهد بتفاصيله ووضعت راعى الأغنام -بطل الرواية- مكانى).

ويضيف «كويليو» فى الحوار نفسه:

نجحت الرواية لأننى كنت بطلها .. أو على الأقل أشبه بطلها راعى الأغنام فى أشياء كثيرة .. أهمها شعوره الدائم بحلم قديم لابد أن يحققه .. فيحققه.. رغم أنه فى كل مرة يمشى فى اتجاه تحقيق الحلم تأخذه الدنيا لطرق أخرى جانبية .. لكنه يعود بعد فترة للطريق الرئيس). كلمات «كويليو» السابقة هى خير معبر عن أفكاره التى تتضمنها مختارات هذا الديوان الصغير من كتابه «مكتوب» الصادر فى عام ١٩٩٤ . والكتاب يضم مجموعة من النصوص التى نشرها فى صحف مختلفة ، تلخص فلسفته فى الحياة ، وقد اعتمد فيها على الحكايات التى جمعها من أماكن وثقافات مختلفة.

«كويليو» هنا- كما يقول- يجفف اللغة إلى حدها الأدنى ويكتفها بأقل قدر ممكن من الكلمات لكى يمنح القارئ فرصة لإعمال الخيال والعقل والقلب . وهو فى الوقت نفسه يحافظ على الرمز الشفيف الذى هو أبعد من كل الكلمات . فى هذه



المختارات تتجلى طريقته في الكتابة فنصده عندما يقول إنه « يفيض » في كتابة المسودات الأولى من العمل حيث يكون في حالة قلق دائم خشية ألا يكون قد روى الحكاية جيدا . ثم يأتي بعد ذلك دور الحذف « فأحذف وأحذف وأحذف .. » وبدلا من وصف منظر في الصحراء بما فيه من صخور ورمال نجده يقول « كانوا يسيرون في الصحراء » هي لغة الإشارة الأقوى من لغة التخاطب العادية والتي يرى أنها مشتركة بين جميع شعوب الأرض . وهي محلول الحكمة الذي يوزعه الأنبياء والمفكرون والفلاسفة في أرجاء الكون ليكون أكثر جمالا . يقول « كويليو » : « إن أعظم ما تعلمته في حياتي كان مصدره البسطاء : العاديون من الناس » . ولعل معجزة هذا الساحر هي قدرته على تقديم هذه الأفكار « الكبرى » بلغة بسيطة.

ط .

ويسأله عن اسمه .قال التلميذ مرة :
هذه بيلادونا وقال المعلم «ومن يأكل
أوراقها يموت .. ولكنها لا تقتل من
يكتفى بالنظر إليها .. وهكذا فإن
الرغبات السلبية لا تؤذيكَ إذا أنت لم
تسمح لها بإغوائك».

دنا التلميذ من معلمه ليسأله :
أبحث عن الاستنارة الروحية منذ
سنوات وأشعر بأننى قد اقتربت منها ،
ليتك تدلنى على الخطوة التالية يا
سيدى.

سأله المعلم : كيف تعيل نفسك ؟
قال التلميذ : لم أتعلم ذلك بعد . أبى
يكفلنى ، ولكن ذلك ليس مهما .
قال المعلم : الخطوة التالية هى أن
تنظر إلى الشمس نصف دقيقة ونفذ
التلميذ وصية معلمه الذى طلب منه بعد
انقضاء نصف الدقيقة أن يصف له
الحقل الذى كان يقفان فيه ..

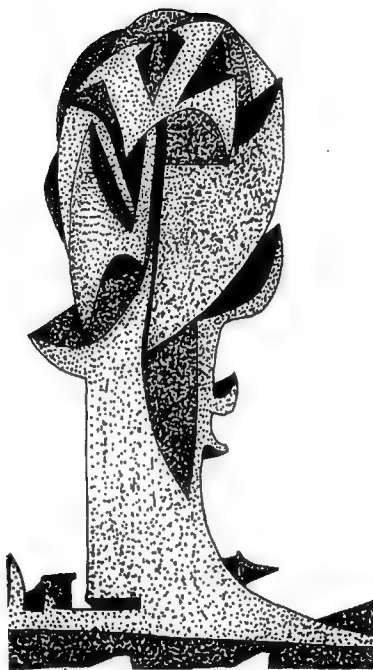
قال التلميذ : «ولكننى لا أستطيع
،فقد أزهقت الشمس عينى» قال المعلم :
من يبحث عن الضوء ويتهرب من
تبعاته لا يمكنه أن يجد الاستنارة .ومن
يحدق فى الشمس ويظل على حاله لن
يصيبه فى النهاية سوى العمى.

بحث الغريب عن رئيس الكهنة فى
أحد الأديرة . « أريد أن أجعل حياتى
أفضل مما هى عليه ولكننى لا أستطيع
أن أمنع نفسى من التفكير فى
الخطية ».

لاحظ رئيس الكهنة أن الريح كانت
تهب فى الخارج قوية ومنعشة فقال
للفريب: الجو هنا حار ومكتوم كما ترى
، لبتك تخرج وتأتى بقطعة من الريح
علها تلطف جو المكان ، قال الغريب :
ولكن ذلك مستحيل.

قال رئيس الكهنة: ومن المستحيل ،
كذلك ، أن تمنع نفسك من التفكير فى
ما يغضب الله .. لكنك إذا عرفت كيف
تقول لا للإغراء والغواية .. فلن يمسك
ضر.

قال التلميذ لمعلمه :لقد أمضيت
معظم يومى أفكر فى أشياء ما كان
ينبغى لى أن أفكر فيها، وأرغب فى
أشياء ما كان ينبغى أن أرغب فيها ..
وأرسم خطأ ما كان يجب أن أرسمها .
دعا المعلم تلميذ لكى يخرج للتمشية
معه فى الكابة خلف منزله . وكا وهما
يسيران يشير إلى كل نبات يصادفهما



فى طريقة بالرجل العجوز نفسه. وفى كل مرة بعد ذلك كان يراقبه عن كثب.. ثيابه، بقيعته.. عصاه.. نظارته. والآن، عندما يتذكر تلك القرية يتذكر الرجل الذى كلمه مرة واحدة فقط وسأله مازحا: «هل تعتقد أن الله يعيش فى هذه الجبال المحيطة بنا يا أبى؟» قال الرجل: «الله يعيش فى الأماكن التى يسمحون له بدخولها يا بنى!».

اجتمع المعلم ذات ليلة بتلاميذه وطلب منهم أن يوقدوا نارا يجلسون حولها يتسامرون. «طيق الروح يشبه هذه النار التى أمامنا، ومن يريد أن يوقد نارا عليه أن يتحمل دخانها الذى يجعل العين تدمع والتنفس صعبا. هكذا يعيد المرء اكتشاف إيمانه. إذ بمجرد أن تتأجج النار، يختفى الدخان ويضئ نورها أرجاء المكان جالسا معه الحرارة والسكينة».

سأل تلميذ: وماذا لو أشعل النار له شخص آخر.. وماذا لو ساعدنا غيره على تجنب الدخان؟

قال المعلم: «من يفعل ذلك زائف فهو

كان الرجل يجول فى الوادى عندما التقى بالراعى العجوز. اقتسم معه طعامه وجلسا طويلا يتحدثان عن هموم الحياة.

قال الرجل: من يؤمن بالله عليه أن يعترف بأنه ليس حرا، لأن الله هو الذى يحكم كل خطواته.

لم يرد عليه الراعى ولكنه اقتاده إلى مهد شديد الانحدار، حيث كان يمكن الاستماع بوضوح إلى صدى أى صوت مهما كان ضعيفا.

قال الراعى: الحياة هى هذه الجدران، والقدر هو الصوت الذى يصدر من أى منا... وما يصدر عنا يرتفع إلى قلبه لكى يعود إلينا على الشكل نفسه، الله صدى أفعالنا يا بنى!

بين فرنسا وإسبانيا توجد سلسلة من الجبال، فى الجبال قرية تسمى أرجيلس، فى القرية تل يؤدى إلى الوادى كل مساء، يصعد الرجل العجوز التل وينزل. عندما ذهب المسافر إلى أرجيلس لأول مرة، لم يكن يعرف ذلك. وفى زيارته الثانية لاحظ أنه يلتقى



أحسد رجل الدين الذى يقنع بالقليل
الذى لديه مثلك..

قال الناسك : بل إننى أحسد جلالتك
لأنك قانع بما هو أقل مما لدى..

قال الملك غاضبا : « ماذا تقصد يا هذا
؟ البلاد كلها ملكى! ».

قال الناسك: هذا صحيح يا مولاي .
ولكننى. أملك موسيقى الاكوان والجبال
والأنهار فى العالم كله .. والشمس
والقمر.. لأن الله فى قلبى .. بينما
جلالتك تملك هذه البلاد فقط.

قال فارس لصاحبه : هيا بنا نخرج
إلى الجبال حيث يقيم الله.
أريد أن أثبت لك أن كل ما يفعله هو
أنه يأمرنا فنطيع .. بينما لا يفعل شيئا
لكى يريحنا من عنائنا..

قال صاحبه : « أما أنا فساخرج إلى
الجبال لكى أقوى إيمانى » وعندما وصلا
إلى قمة الجبل ليلا سمعا صوتا فى
الظلام:

« حملا فرسيكما من الأحجار
الموجودة على الأرض » قال الأول : ألم
أقل لك ؟ ها هو بعد مكابدة الصعود
يطلب منا أن نحمل أحجارا . لن أطيعه
! « أما الثانى ففعل كما أمره الصوت ».

يستطيع أن يحمل النار إلى حيث يريد
وأن يطفئها عندما يريد . ولأنه لم يعلم
أحدا كيف يشعل النار لنفسه ، فمن
المحتمل أن يترك الجميع فى الظلام! ».

٧

خرج الرجل بحثا عن راهب كان
يعيش بالقرب من الدير . بعد تجوال
فى الصحراء وجده . « أريد أن أعرف
الخطوة الأولى التى يجب أن يبدأ بها
طريق الإيمان ».

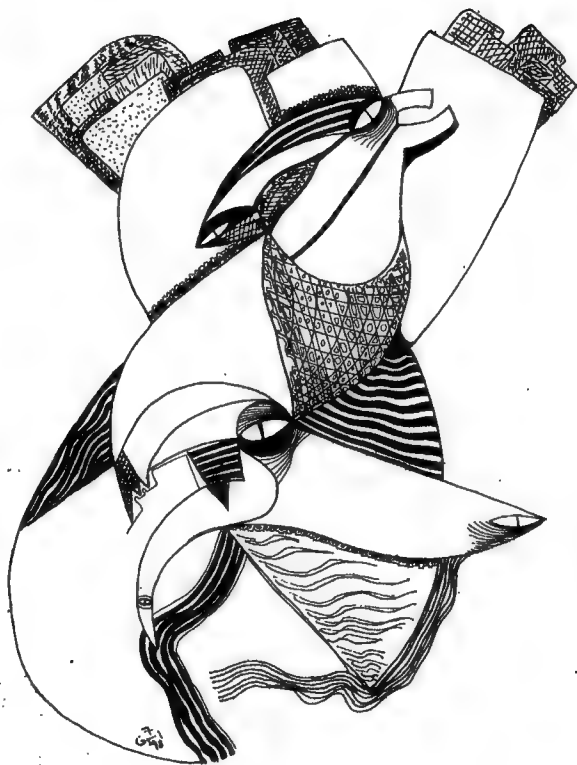
أخذ الراهب إلى بئر صغيرة وطلب
منه أن ينظر إلى خياله فى الماء حاول
الرجل ، ولكن الراهب كان يلقى بالحصى
فى الماء فيهتز.

قال الرجل : لا أستطيع أن أرى
وجهى وأنت تلقى بالحصى فى الماء
هكذا..

قال الراهب: « مثلما هو مستحيل أن
يرى المرء وجهه فى مياه مضطربة ، من
المستحيل أن تبحث عن الله عندما
يكون عقلك مضطربا بسبب البحث .
هذه هي الخطوة الأولى ».

٨

استدعى الناسك العجوز للمثل
أمام ملك الزمان الذى قال له : « إننى



إلى الأبد. الله يعرف إننا مبدعون فى حياتنا . ذات يوم يعطينا الطين لصنع التماثيل، ويعطينا القماش والفرشاة فى يوم آخر. لكننا لا نستطيع أن نستخدم الطين على القماش .. ولا الأقماع لصناعة التماثيل . لكل يوم

معجزته . تقبل نعمة الله ، انجز عملك الفنى اليوم. غدا يهبك الله نعمة أخرى

١٢

كان بوذا جالسا وسط تلاميذه ذات صباح عندما اقترب رجل منهم ليسأل : « هل الله موجود؟ » . قال بوذا : « نعم ! الله موجود » . بعد الغداء جاء آخر ليسأل : « هل الله موجود؟ » قال بوذا : لا . الله ليس له وجود .

وفى آخر النهار جاء ثالث ليسأل السؤال نفسه فقال له بوذا: أنت أدري بذلك؟ .

قال تلميذ : غريب أمرك يا سيدى . لقد أعطيتهم ثلاث إجابات مختلفة على السؤال نفسه .

وقال تلميذ مستنير : لأنهم ثلاثة أشخاص مختلفين . لكل منهم أسلوبه فى الاقتراب من الله . بعضهم مؤمن ، وبعضهم منكر ، وبعضهم فى شك! .

وعندما عادا إلى سفح الجبل ، كانت أشعة شمس الصباح الأولى تلعب على الأحجار التى حملها الفارس الأول . كانت الأحجار من أرقى أنواع الماس . يقول المعلم : قد تكون إرادة الله أحيانا غامضة ، ولكنها دائما لمصلحتك!.

١٠

كان المكتشف الأبيض يريد أن يصل إلى مقصده فى وسط أفريقيا وعد حامليه بمضاعفة الأجر لهم إن هم أسرعوا به . على مدى أيام كان حاملوه يجرون به باقصى ما يستطيعون من سرعة ، إلا أنهم ذات مساء قرروا أن يضعوا حملهم . وجلسوا على الأرض رافضين أن يتحركوا خطوة واحدة رغم وعده بجزيل العطاء .

عندما سألهم عن السبب قالوا: « لقد كنا نجرى بسرعة لدرجة أننا لم نكن ندري ماذا نفعل ، والآن علينا أن ننتظر قليلا حتى تلتحق بنا أرواحنا » .

١١

يقول المعلم : استمتع بكل ما أنعم به الله عليك اليوم .

نعم الله لا يمكن توفيرها . ليس هناك بنك يستثمر لك النعم لكى تستخدمها وقت الحاجة . هيا! قبل أن تضيع منك



الذى يعفو عن ذنوبنا ويغفر لنا شكوكنا
الإله الذى يهددنا بالويل والشبور
والجسيم ، وذلك الذى يهدينا إلى
الطريق المستقيم ، الإله الذى يسحقنا
تمت خطايانا.. وذلك الذى يحررنا
بحبه!

كان المعلم وتلاميذه مسافرين عندما
نفذ منهم الطعام فى الطريق.
طلب المعلم من بعضهم أن يذهب
ليحضر طعاما فعادوا فى آخر اليوم
ومع كل منهم ما استطاع أن يجمعه من
إحسان الآخرين.

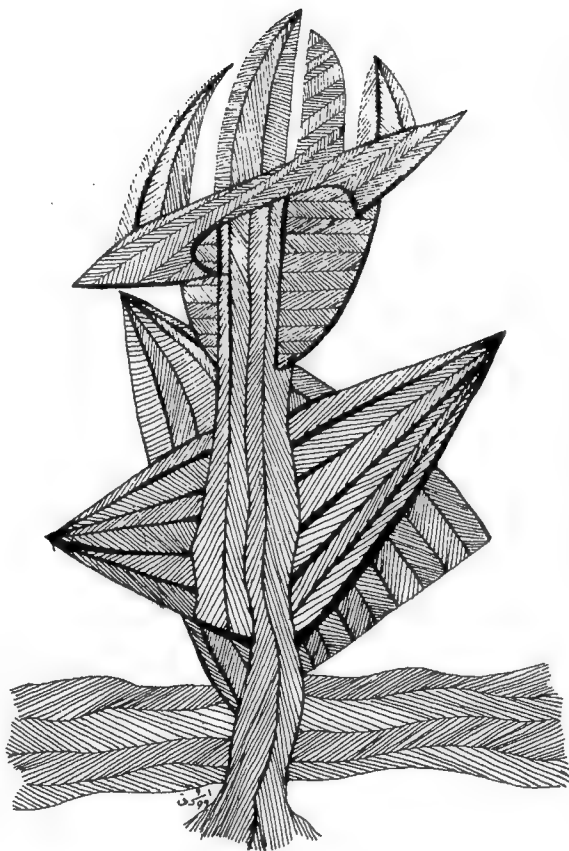
كانت هناك فاكهة معطوبة وخبز .
يابس ونبيذ قارب على الفساد. كان بين
التلاميذ من جاء بتفاح ناضج وهو يقول
:لقد فعلت المستحيل لكى أساعد معلمى
وزملائى ، قال وهو يقتسم التفاح معهم.
قال المعلم : ومن أين لك هذا التفاح ؟
قال التلميذ: سرقت مضرطراً لأن
الناس كانوا يعطوننى طعاما فاسداً
بالرغم من أنهم يعرفون أننا هنا لنشر
كلمة الله.
قال المعلم: أذهب بتفاحك ولا تعد . إن
من يسرق من أجلى سيمسرق منى!

كانت حواء تسير فى الجنة عندما
اقتربت منها الحية لتقول لها : « كلى
هذه التفاحة » . رفضت حواء لأنها كانت
ممثلة أوامر الله . راحت الحية تلح
عليها: كلى! ستصبحين أكثر جمالا من
أجل زوجك .

قالت حواء : لست فى حاجة لذلك ، إذ
ليس لديه غيرى .. ليس هناك سوى .
ضحكت الحية: بلى ! لديه امرأة
أخرى .

ولأن حواء لم تصدقها ، اصططبتها
الحية إلى قمة تل حيث كانت توجد بئر .
« ها هي المرأة الأخرى أمامك فى قاع
البئر . انظري! لقد خبأها آدم هناك » .
نظرت حواء فرأت صورة امرأة
جميلة . أكلت التفاحة!

يقول المعلم : هناك إلهان . الإله الذى
علمونا عنه وذلك الذى يعلمنا . الإله
الذى يتكلمون عنه عادة ، وذلك الذى
يكلمنا . الإله الذى تعلمنا أن نخافه
وذلك الذى يحدثنا عن الرحمة . هناك
إلهان الإله الذى فى السماء وذلك الذى
يشاركنا حياتنا اليومية : الإله الذى
يأمر ويطلب منا ويتنقل علينا وذلك



١٦

يحاول أبدا أن يخلص نفسه . أرجلنا
كما هي الحال مع الفيلة مربوطة بقيود
واهية . ولكن حيث إننا قد اعتدنا منذ
الطفولة على قوة جذع الشجرة ، فنحن
لا نجرؤ على المقاومة . نحن لا ندرك أن
عملا شجاعا بسيطا هو كل المطلوب منا
لكي نحقق حريتنا.

١٨

قال شيطان للشيطان : هل ترى ذلك
الرجل الطيب المتواضع الذى يسير
هناك ؟ أنا ذاهب لأهزم روحه .
قال الشيطان الثانى : لن يستمع
إليك، فهو مشغول بأفكاره الخيرة . لكن
الشيطان تنكر فى ثياب «جبريل»
وذهب ليقول للرجل الطيب : «أنا هنا
لمساعدتك».

قال الرجل : «لعلك أخطأتنى يا
سيدي ، فأنا لم أفعل فى حياتى ما
يستحق اهتمام الملاك » .. وسار فى
طريقه وهو لا يعرف شيئا مما حدث.

١٩

ملك إسباني فخور بنسبه معروف
عنه أنه شديد القسوة على الضعفاء . كان
يمسير ذات يوم فى «أراجون» مع كبار
معاونيه فى نفس المنطقة التى كانت قد
شهدت معركة سقط فيها والده . وجدوا

اصطحب رجل صديقه «حسن» إلى
باب مسجد حيث يقف شحاذ أعمى .
قال الرجل: هذا الأعمى هو أحكم من فى
القرية .

سال حسن الرجل الأعمى : منذ متى
وأنت هكذا ؟.

قال الأعمى : منذ ولدت ؟ .
قال حسن: لكن .. كيف أصبحت
حكيماً ؟.

قال: منذ رفضت العمى وحاولت أن
أكون فلكيا . وحيث إننى لا أستطيع أن
أرى السماء كان على أن أتخيل النجوم
والشمس والمجرات . وكلما كنت اقترب
من صنع الله ،كنت اقترب من حكمته! .

١٧

يستطيع مدرب الميوانات فى
السيرك أن يسيطر على الفيلة بخدعة
بسيطة . عندما يكون الحيوان صغيرا
يربط إحدى أرجله فى جذع شجرة .
ومهما حاول الفيل الصغير التخلص من
القيد فهو لا يستطيع . وشيئا فشيئا
يعتاد فكرة أن جذع الشجرة أقوى منه .
وعندما يكبر ويصبح شديد القوة ، ما
عليك سوى أن تربط خيطا رفيعا حول
رجله وتربطه بشجيرة صغيرة . لن



بالأسف إن إنشغالك بنفسك حول
الخير الوحيد الذى فعلته فى حياتك إلى
شر.

٢١

المعلم وتلميذه فى الصحراء . المعلم
يستغل كل لحظة لكى يتحدث مع تلميذه
عن الإيمان وليقول له : توكل دائما على
الله، إن الله لا يتخلى عن إبنائه . وفى
الليل طلب المعلم من تلميذه أن يربط
الخيال فى صحرة قريبة من الخيمة . ذهب
التلميذ لينفذ أوامره ولكنه لم ينس ما
قاله المعلم وقال لنفسه « لعله يريد أن
يختبر قوة إيمانى ، ولذا سأترك الخيل
فى رعاية الله وتركها دون أن يربطها .
وفى الصباح اكتشف التلميذ أن
الخيال قد اختفت فعاد إلى معلمه ثائرا ..
« إنك لا تعرف شيئا عن الله ، لقد تركت
الخيال فى رعايته كما قلت وهما هى قد
اختفت ».

قال المعلم : « إن الله كان يريد أن
يحرس الخيل ، ولكنه لكى يفعل ذلك،
كان فى حاجة إلى يدك لكى تربطها ».

٢٢

اقتربت امرأة من المسافر لكى تقول:
له: كنت دائما أعتقد أن لدى القدرة على
شفاء الناس ، ولكن لم تكن لدى
الشجاعة لأجرب ذلك على أحد . إلى أن
كان يوم عندما كان زوجى يعانى من ألم

فى طريقهم رجلا بسيطا يقلب فى كومة
من عظام الموتى .
« ماذا تفعل يا رجل ؟ ».

قال الرجل: عندما علمت أن ملك
أسبانيا قادم إلى هنا قررت أن أجمع
عظام والدك يا سيدى ، وأعطيتها لك ، إلا
أننى لا أستطيع أن أجدها رغم ما بذلت
من جهد . هذه يا مولاي العظام كلها ، ولا
فرق بين عظام الفلاحين والمتسولين
والعبيد والملوك.

٢٣

التقى رجل شريف بملك على أبواب
جهنم . قال الملك : يكفى أن تكون قد
أتيت فعلا واحدا خيرا فى حياتك لكى
يشفع لك ... تذكر جيدا ! تذكر الرجل أنه
كان يسير فى غابة ذات مرة . فصادف
عنكبوتا فى طريقه فاستدار حتى لا
يطأها بقدمه . ابتسم الملك ، بينما كانت
شبكة عنكبوت تهبط من السماء لكى
تحمل الرجل لتصعد به إلى الجنة.

انتبهز عدد من المذبذبين الفرصة
وتعلقوا بالشبكة لكى يصعدوا معه ،
فالتفت إليهم الرجل لينهرهم ويدفعهم
بعيدا خشية أن تنهار خيوط العنكبوت
وتسقط بهم جميعا . وفى نفس اللحظة
تقطعت الخيوط وعاد الرجل مرة أخرى
إلى جهنم بينما كان يسمع الملك وهو
يقول:



بالغبار، فإنها وقعت عندما انفتح الباب
ولأن الباب كان مفتوحا على مصراعيه
... واصل التلميذ طريقه.

٢٤

اغمض عينيك ، أو حتى وهي
مفتوحة تخيل المنظر الآتى:
«سرب طيور فى السماء ،والآن ، قل :
كم عدد الطيور التى رأيت ؟ خمسة
،عشرة .. عشرون ؟ مهما تكن الإجابة ،
وبالرغم من صعوبة تحديد عدد الطيور
-إلا أن شيئا واحدا يبدو واضحا فى هذه
التجربة: بإمكانك أن تتخيل سربا من
الطيور ، لكن ليس بمقدورك أن تعرف
عددها ،مع أن المنظر كان واضحا
ومحددا ودقيقا ، لابد من أن تكون هناك
إجابة للسؤال ،من الذى حدد الطيور
التى يجب أن تظهر فى المنظر
المتخيل؟»
من المؤكد أنه ليس أنت؟.

٢٥

كان المثال «مايكل انجلو» يقول
عندما يسألونه عن كيفية صنع تماثيله
:الامر فى غاية البساطة ،عندما أنظر
إلى كتلة الحجر أرى التمثال بداخلها
،ويصبح كل المطلوب هو أن أزيل من
حوله كل ما ليس ضروريا.

شديد فى ساقه اليسرى ولم يكن هناك
من يساعده.

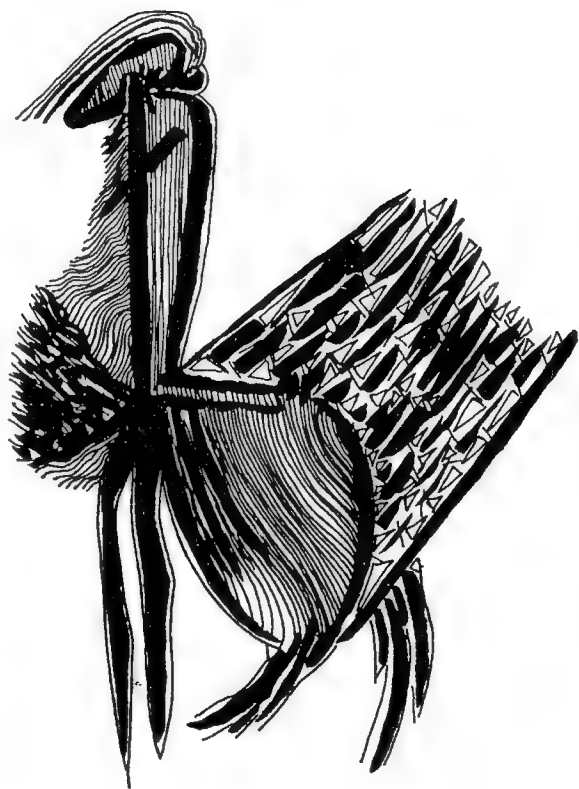
قررت محرجة أن أضع يدى على
ساقه وأطلب أن يختفى الألم .شعلت ذلك
دون ان أصدق أنني سوف أتمكن من
مساعده ،وبينما يدى على ساقه
سمعتة يدعو الله :ساعدها يارب لأن
تكون رسولا لرحمتك .«
شعرت بىدى تسخن وبدأ الألم فى
الاختفاء .بعد ذلك سألتة : ولماذا كنت
تدعو الله ؟ قال : لكى أعطيك الثقة .«
واليوم ، أصبحت قادرة -بفضل تلك
الكلمات -على شفاء الناس.

٢٦

قال المعلم : أمض فى طريقك ، ستجد
أمامك بابا كتبت عليه عبارة . عد
وخبرنى ماذا تقول تلك العبارة . ذهب
التلميذ بعد أن حشد لذلك روحه وجسده
ووقته ثم عاد ليقول للمعلم ، مكتوب
« هذا مستحيل! ».

سأله المعلم : العبارة مكتوبة على
جدار أم على باب؟.
« على باب .»

« حسن يا بنى ، ضع يدك على المقبض
وافتح الباب .» ذهب الطالب وفعل كما
طلب منه .ولأن العبارة كانت منقوشة



كل عمل هو ملك لك. وهناك سر واحد: لا تدع عادة تتحكم فى سلوكك!!

٢٧

كان صينى مجوز يسير وسط الجليد عندما قابل امرأة تبكى.

سألها : لماذا تبكين ؟ قالت : لأننى تذكرت حياتى الماضية وشبابى الضائع وجسمالى الذى كنت أراه فى المرأة ، والرجال الذين أحببت وأحبونى . إن الله شديد القسوة لأنه منحنا القدرة على التذكر فهو يعرف أننى سوف أتذكر ربيع حياتى وأبكى . وقف الرجل وسط الجليد متأملا .. يحدق فى نقطة ثابتة . وفجأة .. كفت المرأة عن البكاء وسألته : ماذا ترى أمامك ؟ قال الحكيم: أرى حقلا من الزهور . إن الله كان رحيمًا بى وكريما فمنحنى القدرة على التذكر فهو يعرف أننى فى الشتاء .. سوف أتذكر الربيع دائما .. وابتسم.

٢٨

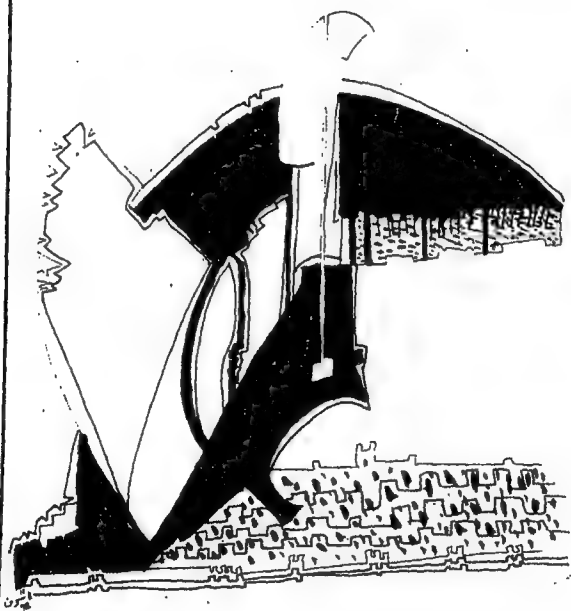
المعلم وعدد من تلاميذه . كلهم يحافظون على الصلاة فى أوقاتها باستثناء تلميذ واحد . كان تلميذا سكيراً . عندما دنت ساعة المعلم دعا تلميذه السكير إليه وأقضى له بكل أسرار المقدسة . كان التلاميذ يقولون بينهم : يا للعار : لقد ضحينا بكل شئ من

ويقول المعلم . بداخل كل منا عمل فنى مقدر له أن يصنعه . وتلك هى النقطة الرئيسية فى حياتنا ، وهما حاولنا أن نخدع أنفسنا إلا أننا نعرف كم هى مهمة . العمل الفنى بداخل كل منا تمنسه مدة سنوات من الخوف والتردد والشعور بالذنب . ولكننا إذا قررنا . أن نزيل تلك الأشياء التى ليس لها علاقة ، إذا توقفنا عن الشك فى قدراتنا ، فليسوف نستطيع أن نواصل ، حاملين الرسالة المقدرة لنا . ذلك هو السبيل الوحيد لكى نحيا بشرفا .

٢٩

سأل التلميذ معلما : كيف أصرف أفضل طريقة للسلوك فى الحياة ؟ طالب منه المعلم أن يصنع طاولة من الخشب . عندما انتهى منها تقريبا ولم يكن عليه سوى أن يدق بعض المسامير لتثبيت رقعة السطح ، كان يدق كل مسمار ثلاث دقات محددة . ولكن أحد المسامير كان صعبا فكان لايد أن يدق دقة رابعة . إلا أن الدقة الرابعة أدخلت المسمار عميقا فتشقق الخشب .

قال المعلم: يدك اعتادت على ثلاث دقات . عندما يصبح أى شئ عادة ، فإنه يفقد معناه .. بل إنه قد يحدث ضررا .



أجل معلم عجز عن معرفة خصالنا . وقال المعلم :لقد أقضيت بأسراري المقدسة لرجل أعرفه جيدا . إن من يتظاهرون بالفضائل دائما ، عادة ما يخفون غرورهم وكذبهم . وأنا اخترت التلميذ الذى استطعت أن أرى عيوبه .. ذلك السكير!.

٢٩

ضاعت ثروة الرجل الطيب كلها فجأة . ولأنه كان يعرف أن الله يساعده دائما .. راح يصلى ويدعوه : ساعدنى يا رب أن أكسب «اليانصيب» . ظل الرجل يصلى سنوات وسنوات لكنه لم يكسب وبقي على فقره . وعندما مات كان فى طريقه إلى الجنة لطيبته وورعه ولكنه وقف عند الباب يعاتب ربه . قال إنه قضى حياته كلها مطيعا لله ولكن الله لم يجعله يكسب «اليانصيب» ، «فهل هذا هو الوعد الحق»؟.

٣٠
كان المسافر يتناول غداءه مع صديقة له ، وكان رجل فى حالة سكر على الطاولة المجاورة يحاول أن يتكلم معها أثناء تناول الطعام . طلبت المرأة من السكران أن يكف ولكنه راح يقول : أنا أتكلم عن الحب بطريقة لا يستطيعها من ليس ثملا مثلى.

أنا سعيد يا سيدتى ، وأحاول أن أتواصل مع الأغراب ..
فما العيب فى ذلك؟.

سالت المرأة: ليس هذا هو الوقت المناسب.

قال : هل تعتقدين أن هناك أوقاتا

وقال الله : كنت أريد أن أجعلك تكسب ، ولكن بالرغم من رغبتى واستعدادى الشديدين لذلك ، إلا أنك لم تشتتر ورقة «يانصيب»!.

٣٠

تقول أسطورة الصحراء إن بدويا كان يريد الانتقال إلى واحة أخرى فبدأ فى تحميل جملة . وضع البسط والأواني وصرر الثياب وكان الجمل مطيعا يقبل



أوقات كنتك لا بد أن تعرف كيف تترك نفسك بين يدي الله وتسال . لعل العلم يدور في مداره الصحيح ويعود- متحققا- إلى يديك.

٣٤

يقول المعلم : الكلمة قوة . الكلمات تغير العالم والإنسان كذلك . ربما قيل لنا إننا لا ينبغي أن نتكلم عن الأشياء الجميلة التي حدثت لنا خشية حسد الآخرين ، هذا ليس صحيحا بالمرّة إن المنتصرين يتحدثون بفخر واعتزاز عن المعجزات في حياتهم . عندما تطلق في الجو طاقة إيجابية فسوف تجذب الكثيرين ممن يتمنون لك السعادة . الحساد والمهزومون والفاشلون لن يصيبوك بسوء .. يستطيعون فقط أن أنت ساعدتهم على ذلك ، لا تخشى شيئا حدث عن الأشياء الجميلة في حياتك مع كل من يريد أن يستمع إليك وأينما وجدت أذانا صاغية . روح العالم في حاجة ماسة إلى سعادتك .

٣٥

سمع رجل يعيش في تركيا عن معلم في فارس . باع الرجل كل ما لديه دون تردد وودع زوجته وشد رحاله إلى حيث كان المعلم بحثا عن الحكمة . بعد سنوات من التجوال ، وجد الكوخ الذي كان يعيش فيه المعلم . دق الباب بحذر واحترام ، وعندما فتح له قال : لقد قطعت هذه المسافات كلها لكي أسألك سؤالا واحدا دهش المعلم ولكنه قال :

معينة . هي المناسبة فقط للإنسان لكي يعبر عن سعادته ، المرأة دعتة للانضمام إليهما!.

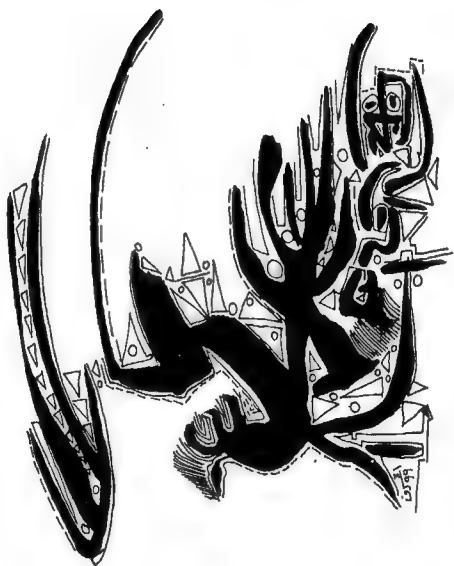
٣٦

يقول المعلم : كلنا محتاجون للحب . الحب جزء من الطبيعة البشرية مثل الأكل والشرب والنوم ، وأحيانا ، قد تجد نفسك وحيدا تماما تتأمل منظر الغروب الجميل وتفكر .. هذا الجمال لا قيمة له لأن أحدا لا يشاركني إياه . في أوقات كنتك يجب أن تسال : كم مرة كان مطلوبيا منك أن تحب وهربت ؟ .

كم مرة خفت أن تقترب من إنسان ما لتقول له بثقة واطمئنان إنك تحبه ؟ إياك والعزلة ! إيمانها خطر كالمخدرات . إذا كان منظر الغروب لم يعد له معنى بالنسبة لك ، فلتتواضع .. اذهب وابحث عن الحب ، ولتعلم أنه كلما قويت إرادتك وزاد استعدادك للحب ، سيزداد ما تلقاه في المقابل .

٣٧

وقف الساحر وسط الساحة وأخرج من جيبه ثلاث برتقالات وراح يلعب بها في الهواء . تعلق الناس حوله مدهوشين لمهارته وخفة يده . قال أحدهم : وهكذا الحياة ! دأبنا لدينا برتقاله في كلتا اليدين .. وثالثة في الهواء . لكن الثالثة هي الحكاية كلها ! لقد رماها بدرية وحكمة ولذلك تدور في مدارها . كلنا مثل هذا الساحر ، نلقى بحلم في هذا العالم ولكننا لا نتحكم فيه أبدا ، في



تفضل ، سألني سؤالا واحدا .

قال الرجل : أريد أن يكون سؤالي واضحا ، فهل تأذن لى أن أسأل بالتركية ؟

قال المعلم : نعم ! وما أنذا قد أجبت لك عن سؤالك الواحد ، فإذا كان لديك شئ آخر تريد أن تسأل عنه فاستفت قلبك يا بنى .. وأغلق عليه بابه .

سأل التلميذ معلمه : من هو أبرع مبارز فى العالم ؟

قال المعلم : اذهب إلى هذا الحقل القريب من الدير ، هناك صخرة أريد إهانتها .

٣٦

سأله التلميذ : ولكن لماذا أفعل ذلك ؟ الصخرة لن ترد على ..

قال المعلم : عليك بالسيف إذن ؟ قال : لن أفعل .. سينكسر السيف . وإذا هاجمتها بيدى فلن يكون لذلك أثر عليها .. بل إننى قد أكسر أصابعى ومع ذلك فلم يكن هذا سؤالى سؤالى هو : من هو أبرع مبارز ؟

قال المعلم : أبرع مبارز هو ذلك الذى يشبه الصخرة . دون أن يجرد سيفا من غمده إلا أنه يشبت أن لا أحد يمكن أن يقهره !

٣٧

الرجل الذى كان ينشد الحكمة قرر أن يصعد الجبل ، لأنهم قالوا له إن الله يظهر هناك مرة كل عامين . فى عامه الأول هناك ، كان الرجل يأكل من كل ما

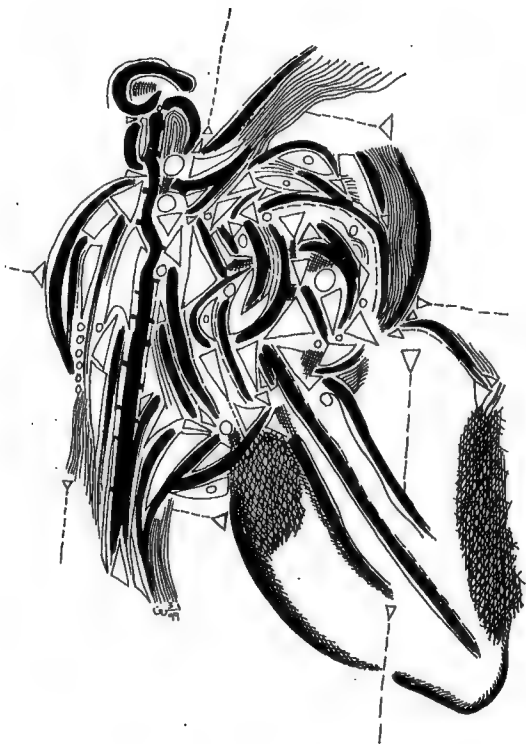
تنتجه الأرض . وبعد أن نفذ الزاد عاد إلى المدينة . كان الرجل يحدث نفسه : « الله غير عادل ، ألم يعرف أنني انتظرت عاما بكامله لكى أراه ؟ لقد عضنى الجوع وكان لايد من العودة إلى المدينة .

وفى هذه اللحظة ظهر ملاك ليقول له : « كان الله يريد أن يتكلم معك . لقد أطعمك عاما كاملا وكان يتمنى لو أنك أنتجت طعامك بعد ذلك . لكن ، ماذا زرعت ؟ إن الذى لا يستطيع أن يزرع الفاكهة حيث يعيش لكن يكون مستعدا لأن يتكلم مع الله ! »

٣٨

صام ناسك عاما كاملا وكان لا يأكل إلا مرة واحدة فى الأسبوع بعد هذه التضحية سأل الله أن يكشف له المعنى الحقيقى لآية فى الكتاب ولكنه لم يسمع ردا . قال الناسك لنفسه : بالضيعة الوقت ! لقد قدمت الكثير لله ولكنه لم يستجب لى .

من الأفضل أن أترك هذا المكان لأبحث عن كاهن يعرف معانى الكتاب . وفى هذه اللحظة ظهر له ملاك ليقول له : إن صيامك عاما جعلك تعتقد أنك أفضل من الآخرين والله لا يستجيب لشخص مفرور . وعندما تواضعت وقررت أن تطلب معونة الآخرين أرسلنى الله إليك . وشرح له الملك ما يريد أن يعرف .



سأله، التلميذ: وكيف قلند؟

قال: «بالطريقة نفسها التي تتعامل بها مع عشرات الطريق فبدلاً من أن تلنن المكان الذي تقع فيه .. حاول أن تعرف صبيب وقومك أو لا!».

٤٠

كان الفيلد سوف الألماني «شوبنهاور» يجول في شوارع «درسدن» بحثاً عن إجابات لأسئلة تفرقه . وعندما مر بحديقة قرر أن يجلس قليلاً ليتأمل الزهور ، لاحظ سلوكه الغريب أحد الجيران فاستدعى الشرطة ، بعد دقائق كان الضابط يسأله:

«من أنت؟»

نظر إليه شوبنهاور من فوق لتحت قائلاً: «ليتك تساعدوني على أن أجد إجابة لهذا السؤال ، وسأكون شاكرًا لك».

٣٩

كان الطبيب الساحر يسير مع تلميذه في غابة أفريقية ورغم لياقته البدنية العالية، إلا أن الطبيب كان يسير بحرص وحذر شديد ، بينما كان التلميذ يتعثر ويقع في الطريق وفي كل مرة كان يقوم ليلعن الطريق والأرض ويتبع معلمه . بعد مسيرة طويلة وصلا إلى مكان مقدس . ودون أن يتوقف التفت الطبيب إلى التلميذ واستدار وبدأ العودة.

قال التلميذ: «لم تعلمنى شيئاً اليوم يا سيدي» . قال بعد أن وقع مرة أخرى.

قال الطبيب: كنت أعلمك أشياء ولكنك لم تتعلم كنت أحاول أن أعلمك كيف تتعامل مع عشرات الحياة.

الترجمة: أحوال .. ومقامات

د. محسن هرجاني

قضية احتواء الترجمة على معنى المبادلة بين لغتين مختلفتين تشير إلى أن النظرية الترجمانية تقوم على أساس النظرية اللغوية أصلاً ولما كانت موضوعات علم اللغة نفسها خارج المجال العلمي يرمته، فالنظرية لغوية كانت أو ترجمية تقع بالكامل خارج المجال المعرفي» (٢) وثار الجدل عن يمين، عندما قرر الروسي «فيسيدروف» أن نظرية الترجمة فرع من علم اللغة، وروسيا الخمسينات من القرن العشرين هي موطن النظريات الترجمانية بكل نشاط، ومن نفس المنظور، وعبر الأطلنطي، يصدر الأمريكي «ياكوپسون» كتابه «حول مشكلات علم اللغة والترجمة» ويتناول فيه

بتدقيق صارم العلاقة بين اللغة والترجمة من زاوية علم اللغة ومع أن جزءاً كبيراً من هذا الجهد كان أساساً في نشاط المدرسة التحليلية الأنجلو / أمريكية بالنسبة للغوي، «Linguistic Turn» سعيها منها للانفصال عن الفلسفة الأفلاطونية التقليدية، لتؤسس لروح براقماتية جديدة، وعلى أية حال، فقد كانت الهدية غير المقصودة هي التأسيس العلمي لمادة الترجمة، لدرجة أن جهود البحث توصلت في ألمانيا (١٩٧٧) إلى تقسيم لعلم الترجمة، مستقلاً بوفى إطار نظري بحث إلى:

- ١- علم الترجمة العام
- ٢- علم الترجمة الوصفي
- ٣- علم الترجمة التطبيقي

لكن ومنذ الثمانينات تحديداً ،
أصبح الأساس فى الدراسات
الترجمية يتحدد فى نقطتين :١-
النشاط العلمى للترجمة بوصفها
ظاهرة مركبة تحتاج إلى دراسة
مستقلة تضعها فى مجال رؤية
أوسع.

٢- تناول الترجمة بوصفها علماً
مستقلاً بمقاييس موضوعية، يتحمل
مسئولية أساسية فى كتابة تاريخه
من زاوية متخصصة ترسخ لوجوده
المعرفى، كمادة بحث مستقلة ، وليس
مجرد موضوع لأبحاث عامة (٤).

وقد بلغ الاهتمام بتقصى هذا
التساير تحت عنوان : « التساير
الثقافى للترجمة » أن أعد الاتحاد
الدولى للترجمة Fit فى أول
التسعينيات مشروعاً لدراسة تاريخ
الترجمة من هذا المدخل.

وقبل أن نسأل ما يعنيه هذا
العنوان ، يجدر أن نتساءل : ما هو
ذلك « الثقافى » وما مدى ارتباطه
بالترجمة ؟!

والثقافة - فى معنى من بين
مئات التعريفات - هى مجموع القيم
الروحية والمادية التى تصنعها
العقلانية البشرية بما تحمله من
سمات الزمان والمكان (٥) والتاريخ
الثقافى هو ما تقرر عملية التطور
الثقافى البشرى بما فيها من منتج
ثقافى أبدعته البشرية ، وكذلك ما
تحتويه الدراسة من أهداف قومية
وموقعية وزمنية ، ويحتوى التاريخ
الثقافى على الصفات الجنسية
والقومية : فمثلاً

- تاريخ الثقافة الهندية (يقوم
على اعتبار المحدث القومى)

- التاريخ الثقافى النهضة)
يقوم على اعتبار المحدث الزمنى)

- التاريخ الثقافى لعصر العربى
(يقوم على اعتبار المحدث الموقعى)

- التاريخ الثقافى المسيحى)
يقوم على اعتبار الدلالة العقائدية)

ولما كانت الثقافة هى قيمة الإبداع
البشرى بمزاياها القومية ، والموقعية
، والزمانية ، لذلك فقد احتاجت
الثقافات المختلفة إلى قناة توصيل
فيما بينها ، واقتربت هذه القناة
كثيراً من جسور الترجمة ، ذلك لأن
اللغة هى أهم محتوى ثقافى ،

وبالتالى ، فالترجمة أدخلت فى باب التبادل الثقافى ، والنشاط الترجمى ، بهذا المعنى ، عنصر وثيق الصلة بشروط التبادل ، والتاريخ الثقافى للترجمة ، يلم أطراف المنظومة كلها وهو يدرس العلاقة بين التبادل الثقافى وثمرته ، من زاوية الشطور التاريخى ، فهى مادة بحث تختلف عن مادة التاريخ الثقافى بمعناه المتداول ، لأن مجالها ينحصر فى التفسير الثقافى الناتج عن عملية الاتصال الترجمى ، كما أنها تختلف عن تاريخ الترجمة ، لأن الركيزة الأساسية فيها تعتمد على التأثير الذى تحدثه فى الثقافة (وبخاصة الثقافة الداخلة إلى اللغة بواسطة الترجمة) وبهذا ، تركز على الدور الذى تقوم به الترجمة فى التاريخ الثقافى وتأثيرها فيه ، وبخصوصها ما يحصل من امتصاص للروح الثقافى الخارجى ، بطريق الترجمة ، ومدى ذلك التفسير الحاصل وطبيعتها أهدافه» (٦).

الجمع بين تاريخ الترجمة ، والفكر ، والثقافة ، بواسطة فحص النشاط الترجمى عبر التاريخ ، ودراسة مختلف ظواهر الاتصال الثقافى بما فيها : السياسة ، الاقتصاد ، الفكر ، المجتمع ، اللغة ، الأدب ، ثم دراسة دلالة التطور الفكرى والثقافى فيها جميعا.

ولنتناول ، على ضوء هذه الخلفية السريعة ، كتاب شوقى جلال ، الذى أصدره المجلس الأعلى للثقافة فى ١٩٩٢ بعنوان (الترجمة فى العالم العربى - الواقع والتحديات).

وللوهلة الأولى ، يوحى العنوان بأن موضوعه أدخل فى باب : التحليل الثقافى للترجمة.

فالمدخل : مادة الترجمة أساساً. والعرض : واجهة معتدة بطول العالم العربى ، تتلمس كثيراً بحدود تأثيرات : الفكر والتاريخ والثقافة. والمؤشر الدال : هنا ، وعلى طريقة الكتابات الاجتماعية ، يقسم مادته إلى حكم واقع وحكم قيمة بما هو واضح فى تناوله المبدئى : «الواقع والتحدى».

ولنتناول ، على ضوء هذه الخلفية السريعة ، كتاب شوقى جلال ، الذى أصدره المجلس الأعلى للثقافة فى ١٩٩٢ بعنوان (الترجمة فى العالم العربى - الواقع والتحديات).

وبتدقيق أكثر ، فإن لب الدراسة التاريخية للثقافة الترجمانية هو

وبالنسبة لكاتب يعرف مداخله ويحدد منذ البداية الأولى مساره العام، ويطول هذا الامتداد، وانطلاقاً من زاويتي: الواقع والقيمة، فلا بد أنه سيلتقى في نقطة ما عند تقاطع مفترض كشاهد على تأثير الترجمة في نسيج الثقافة العربية، أو يتعرض، لا مفر، للملامح التأثير والتأثر خلال عملية الاتصال الثقافي بين العالم العربي والعالم الخارجي بواسطة الترجمة، وبالفعل فإن شيئاً من ذلك يبدو في ثنايا ذلك العرض الجاد والمهم والجديد في موضوعه.

وفي المقدمة، يتعرض مبكراً إلى تعريف الترجمة، لكنه يؤسس مفهومه للتعريف في حدود اشتقاق قريب من مفاهيم علم اجتماعية يقول: «الترجمة عنصر أساسي من بين عناصر الفعالية الاجتماعية النشطة، فعالية قائمة على المعرفة العلمية، فحياة العصر، بل الحياة الاجتماعية في كل العصور، هي قبول التحدي الوجودي تأسيساً على المعرفة الاجتماعية وإبداع الجديد(ص7).

وحسناً فعل بهذه المقدمة، وهذا التعريف، الذي يصب إجمالاً في دائرة الترجمة العلمية، ترجمة تكنولوجيا الحضارة بما سيوفر علينا جهد الرصد والتحليل لجمل نشاط الترجمة على مختلف الأصعدة، بطول العالم العربي وعرضه، وسيظل شوقي جلال طوال الوقت يتأمل فكرته هذه حتى وهو يعرج على الملفات الإحصائية لإصدار الترجمات في مقارنات مطوّلة بحسب النسب المئوية لتوزيع الكتب وإصدارها ومعدلات استهلاكها داخل العالم العربي وخارجه، ثم يخلص من ذلك بملاحظة مهمة مفادها: «مسألة عدد العناوين المترجمة إجمالاً.. والترجمة العلمية هزيلة جداً، بل هي خارج الإطار الحضاري وبعيدة عن ترجمة أساسيات الفكر العلمي الذي يغسنا على عتبة العصر ويدفع حركة التقدم ويصوغ نظرة شاملة إلى الحياة والإنسان والمجتمع والكون(ص٣٦).

هي إذن، حال الترجمة العلمية التي يقصد، وهي بوصلتها في متاهة



البحث والتحليل متقصياً أحوال الترجمة في العالم العربي،
نقلة حضارية هائلة في مجمل أحوال المنطقة العربية.

وربما يكون من المكملات المساعدة على تتبع وفهم حال الترجمة عموماً ثم الترجمة العلمية في واقع التطبيق في مجمل نشاط العالم العربي الانطلاق من تقدير منهجي معقول، يلم إطار أفكاره، بفنتائج الإحصاءات تستقطر أحكام قيمة، وتلك بدورها لا تعمل بنجاح إلا في نسق علمي. وقد كان «الثقافي» يستمير من «العلمي» دائماً الثبات والثقة والأفكار العاقلة، مثلما كان «العلمي» يأخذ من «الثقافي» الوجهة الإنسانية وأحكام القيمة، وهكذا، فقد كان من الأنسب، مثلاً، استعراض ظروف الاتصال الحضاري للعالم العربي من واقع شروطه الاجتماعية والثقافية ومن خلفية أحواله السياسية والاقتصادية بما يقود إلى تفهم أسباب ضعف دور الترجمة في عملية البناء الحضاري، وتقصيره عن بلوغ المستوى الفاعل والمطلوب بجانب باقي عناصر التفاعل الضرورية لإحداث نهضة أو

في تقديري، كانت تلك الخطوة لو تمت، ترتب لتمهيد معقول يسمح بمرور هيكل الأفكار الأساسية وهي تتناول منطقة عريضة باتساع العالم العربي بتعدد فيها ظواهر النشاط الترجمي وتباين معه تقديرات درجة الملاءمة أو التقصير عن بلوغ مدى التأثير المحتمل على حافز التقدم العلمي لمجموع بلدانه، أو لكل منها على حدة، أيهما أنسب، بحسب الفروق الدالة إن وجدت.

ومن ثم، جاءت أفكار شوقي جلال، استعراضاً سردياً بغير تحليل أو تحديد قيمى يشير ويدقق، يلخص ويوضح:

أولاً: أحوال الظاهرة، كما هي (حكم واقع)

ثانياً: تقدير تأثيرها، بالتالى و(كحكم قيمة)

وكان قد اقترب كثيراً من الاشتقاق الاجتماعي الصحيح وهو يضغط على مقابلة (الواقع / التحدي) وتركيب (الإنسان /

المجتمع) وتداعياتها الضرورية الموصلة ، بالضرورة، إلى ما يفيد تداول التأثير بين الفرد وبيئته الاجتماعية ، بين الضمير الفردي والضمير الجمعي ، وكان يقول: « الحياة المعرفية للإنسان/ المجتمع هي أولاً : نشاط اجتماعي إبداعي، وهي أيضا تفاعل أو ترجمة متصلة نشطة فيما بين المجتمعات ، ومن ثم تكون الترجمة توسيعاً لدائرة الحوار والمعرفة ، وبالتالي توسيعاً لدايرة فعالية .. » (ص ١٢).

لكن دور الترجمة هنا افتراض نظري غير حاسم ، وهناك مجهود طويل ينتظرنا للتثبت من علاقات المجتمع باللغة ، ثم بعلم اللغة الإتصالي ، مروراً باجتهادات مصاب الترجمة في علم اللغة ، وسنقف في النهاية عند سؤال حاسم: إذا كان يقال بأن الكتلة الاجتماعية الهائلة هي التي تضبط بحتميتها De-terminism وركام نظامها ، سياق النشاط المجتمعي ككل ، فإن موقع التأثير الترجمي على حركتها ، ما مدى هذا التأثير إن وجد وما طبيعته ؟ وصحيح أن الضمير

الجمعي لا يفرض نفسه على الأفراد بنفس القوة ، وبدرجة واحدة من القسر ، وبما يسمح كثيراً بالاستقلال الذاتي للضمير الفردي ، لكن أحداً لم يدلنا إلى أي درجة يمكن للكتلة الاجتماعية العربية- مضطر لهذا التعميم- أن تتكيف مع تأثير النشاط الترجمي ؟.

والمعتاد، أن ملاحق الترجمة الواعية تتأخر خطوتين عن ذهنية التعرض المباشر لتأثيرات الثقافة الأجنبية ، خصوصاً إذا كانت مصحوبة بوهج تكنولوجيا الحضارة (راجع مزاعم تهديد العولمة عند عرب القرن العشرين، وتهديد تكنولوجيا الفضاء الروسية للغرب الرأسمالي في خمسينياته .. إلخ).

والأنسب ، بالطبع ، أن نتنسى الكتابة إلى موضوعها ، وتشتق بنفسها معطياتها ، وتتمصرف بوسائلها ، خصوصاً ، ونحن بصدد تأصيل علمي لدراسات الترجمة والثقافة ، ومن هذه الزاوية ، فالدراسة الترجيمية الراجعة ، في إلى ما ، تدور دائماً حول ثلاثة

محاورة:

١- النظرية: حيث تركّز على طبيعة الترجمة ومعيارها، وتتناول عملية الترجمة في إطار علم اللغة والعلامات، والآداب والفنون، وتقبل باجتهادات من علم الجمال والاجتماع والانثروبولوجيا، وما ينتج عنها جميعا بما يساعد على شرح ظاهرة الترجمة ويفيد في توجيه التطبيقات الترجمية.

٢- المهارات، وتقوم على تحليل الاختلافات اللغوية بين لغة المصدر والترجمة، وذلك بتقصي عمليات الفهم والتعبير المترجمة، بما في ذلك الفروق والأخطاء ومقارنة الترجمات وما يتصل بذلك من فنون الترجمة (وهو المنحى الشائع في دراسات الترجمة في العالم العربي).

٣- التاريخ الثقافي للترجمة: ويتطرق إلى تحليل وتقديم النشاط الترجمي على المستوى الاجرائي والتنظيمي والفكري: فيمتد ليشمل النصوص المترجمة وكذلك الهيئات والمنظمات المسؤولة عن الترجمة وإحصاءاتها والتقارير المتعلقة بها وهذا المورد الأخير، كان، في رأيي، أقرب وأنسب تناولا لطرح قضية كتاب شوقي جلال، فالمدخل يركز أصلا على مستوى التأثير الترجمي موصولا بدلالات معرفية- تبدو جادة- في إطار توثيق إحصائي دال، لكنه، للأسف، ينسف جسوره المعرفية الحققة، وهو ينفض يده عن

المرجع التاريخي ، مرة واحدة وإلى الأبد ، متذرعاً بـ إذا جاولنا أن نجرى دراسة وثائقية تحليلية لنشاط الترجمة ، كما وكيفاً في البلدان العربية خلال العقبة الحديثة .. سنجد ذلك يكاد يكون ضرباً من المحال (ص ٢٨) وكان قبلها قد استبعد العودة إلى تاريخ ترجمة عصر النهضة العربية الإسلامية « فهذا كلام معروف ومحمول » ، ليقصر تناوله على موضوعية (هنا، والآن) ، بكلماته.. « واقعنا الراهن المجهول » ، وهكذا وباستبعاد التاريخ - بوصفه ركاب التجربة الدالة ، واستنتاج الأنساق الطبيعية - يغيب نهج التحليل المناسب بما يخص من طاقة العرض لحساب مطلق السرد ، مما يحيل مشكلة العرض الفكري إلى عرض عام للمشكلة ، وفي حالة سيولة هائلة ، أوقعت موضوع الكتاب - برغم قيمته وخطورته! - في اثنتين من ذهنيات العرض السلبي:

أولاهما: ذهنية المخاطرة : ذلك أن تحميل المستوى اللغوي في مادة التأثير الترجمي دوراً ومسئولية أكبر من حجمه جاء بسبب الإتكاء كثيراً على ما تثيره أطروحات نظرية الترجمة والمهارات التي تقوم على عنصر اللغة ، بامتياز ، وهذا ما دعا شوقي جلال إلى المخاطرة بتصوير تجسيد عائق التخلف الحضاري في قالب (اللغة / الغايلية) ، فهو يرجع بأنه : « قد تكون اللغة في مجتمع ما.. لغة غارقة في تهويمات ومفردات .. مجردة أو تأملية ميتافيزيقية تكشف عن مسافة تفصل بين اللغة وبين التعبير الذي يجسد فعالية مادية مباشرة » (ص ١١٥) ثم يعزو قصور الترجمة العلمية إلى اللغة نفسها.. « ونجد لغتنا لغة غير علمية ، وتعبير عن فكر بعيد كل البعد عن العلم ، ونحتال لدفع الاتهام دون أن نحتال لشق الطريق الصعب (ص ١٢٦) لكن عرض المسألة اللغوية هنا ، « والآن » ، وبهذا الشكل ، ينطوي على مخاطرة تفسير الشاهد اللغوي الواقعي باعتباره رمزاً دالاً على مفاهيم استخدام لغوية منقرضة أو راقدة تحت سطح الاتصال اللغوي الدائم والمتكرر ،

والصحيح أن تلك بنية ثقافية طبيعية موجودة، بعمق في دفائن المكونات الحضارية لكل الأصول اللغوية، وإلا فكيف نفهم ظاهرة التطور الهائلة في اللغة الألمانية وهي تخرج على يد «مارتن لوتر» بترجمته «الجريدة» للكتاب المقدس في القرن ١٦ الميلادي، أو بماذا نفسر جهود التطور العلمي والاقتصادي في يابان العصر الحديث، وهي تقوم في الاشتقاق اللغوي على استعارة قديمة للغاية من حفريات الصينية الكلاسيكية بكل ما تحتويه من غرائبيات وخرافات عاصرت بدايات ظهور الإنسان نفسه؟! تلك متاهة تعتمد تحويل الوقائع إلى رموز، لاختزال الأزمة تمهيداً لإزاحتها ومواربة تفاصيل تكميلية في الأهمية، باللغة، في حالة العالم العربي، ليست فقط المرتكز الأساسي للخاصية القومية (تلك مسألة قابلة للجدل، وهناك من يقول بإمكان التشكيل القومي في إطار تعددية لغوية) لكنها، وهذا هو الأهم، تعمل في البيئة الاجتماعية

والثقافية العربية بوصفها معيار الانتماء ذاته وليس موضوعه، هي، بمعنى، أيديولوجيا في الثقافة أكثر من كونها دالة خاصة فيها، ثم إن تباين نطاقات الاستخدام اللغوي، أنتج مساحات مختلفة للتحليل، وعلى المستوى الاجتماعي، فاللغة كانت دوماً تمثل سلطة التفسير عنده الراق الأعلى» يطبقه المثقفة، وهي تحتكر حق إصدار الأيديولوجيا، وتتبنى مفاهيمها المركزية، لدرجة لجوئها إلى الاستخدام القسري لمواد التراث الشعبي كمادة تدعيم لمواقف فكرية معينة.. ثم جاء حين من الدهر، سارت الطبقة المثقفة المسيطرة أو المتنفذة في العالم الثالث والفقير، بسلحة بنموذج التطور الغربي ترزج لمنجزاته، مؤمنة بأن تقدم الغرب كان بفضل ثقافته المحتواة على مقومات التفكير العلمي، وخلاصة جهود الاستنارة بحافزها على الإبداع والتجديد، ولئن كان مدخل هذا التصور صحيحاً تماماً (بغض النظر - هنا - عن أن مسار التطور بعد النهضة



الفكرية في المركز الصناعي الغربي كان يقوم في تحليل ما، على حساب استعمار، بل إفكار، العالم الثالث) إلا أن تلك الرؤى المتعالية، استعارت عن الثقافة الغربية نظرتها الدونية للثقافات الوطنية المحلية، التي بقيت على الجانب الآخر، (بذهنية المقاومة، المضادة) تقاوم برواسبها الثقافية، ومشتقات تراثها الشعبي. لتتسع الهوية الثقافية بينها وبين المدخلات العلمية لتكنولوجيا الحضارة ثم تستقطر هذه الهوية نفسها إلى فجوة عريضة في دلالات اللغة وأسباب قصورها الواقعي والفعلي - حضارياً - ويفاقم من ذلك، ويضاعف أثاره أن لغة الترجمة المعتمدة هي العربية - الفصحى - بما وراءها من تاريخ طويل في الاحتكار الرسمي للتفسير السياسي والديني، ظل يحجبها. تيممة «سلطة مقدسة» بعيداً عن محيط التداول الشعبي الشفاهي الحى بما سيقود، في تطور منطقي إلى اقتصار جهد الترجمة - أو تحديد تداولها - على المؤسسة الثقافية الفكرية في المركز الصناعي الغربي

و سريع، إلى استعارة العناصر الثقافية من الثقافة الموازية، بنصوصها، خصوصاً وقد توافرت وسائل الاتصال المباشر باللغة الأجنبية، وتحول آليات الترجمة إلى وسائط النقل المباشر.

والمخاطرة في مفاهيم الاتصال على هذا النحو، أنها يمكن أن تخلق بين ما لاحظته عالم الاجتماع «فلريدو بارنيو» عند مناقشة موضوع الرواسب والمشتقات الثقافية - من وجود مسارات منطقية للاتصال، ذات تعبير واضح ومباشر عن الطبيعة الإنسانية، ووجود مسارات أخرى للاتصال غير منطقية، تسيطر على مناطق دفيئة في أعماق الوعي الثقافي، وتخلق مسارات حركة مضادة، تقود إلى مآزق غير مقصودة، تتضاعف حدتها بمحاولة إضفاء صفات العقلية والمنطقية قسراً عليها (٧).

ومثلاً، فلم يخل مشروع النهضة اليابانية الحديثة (ميجي ١٨٦٨ - ١٩١٢) من واحدة من تلك المسارات

الثقافية المضطربة ، التي نتجت بخطأ غير مقصود ، عندما كانت جهود الترجمة العلمية تمحس وتدق ، بينما الترجمة الأدبية ترتجل وتبتذل ، مما ضغط بشدة على الفروق التي كانت قائمة على استحياء على المستوى اللغوى (لغة الكتابة/ والعامة) وصداه الاجتماعى (تراتبية صارمة /حداثية غربية) لتخرج اليابان إلى العصر الحديث بتركيبة ثقافية قابلة للقسمة الخطرة بين زهرة الكريزانسيم، والسيف، بين تراتب اجتماعى صارم .. أبوه هو خط إنتاج ماكينة الإنتاج التقنى الجبارة.. وأمه الحنون تنفث له عن زفريات احتجاجه بغزوات الغضب وغزوات الابتذال التدميرية المستترة وراء قناع ،والحاصل ، أن المشكلة القديمة الراسخة فى جذر آليات الاستيعاب الترجمى فى اليابان ، لم تتخلص من عقدة المسارات المضطربة ، تلك التى رسخت بل قيدت تطورها فى ظل الرموز الصينىة المستعارة ،وتركت للذات المستقلة ، إرتجال

آليات الإستعارة على هواها ، لتبقى المؤسسة الأبوية أصلاً وأساساً ،قبل التقدم ، أو بعده ،..لا يهم! هذه الأبوية البنائىة Structural paternalism التى كانت وفى فترة معاصرة ،وفى إحدى نوبات قسوتها المتطرفة أن تخنق التعاون بين الأكاديمية والصناعة ،وهى تحول الجامعة إلى جهاز استشارى معزول وراء جدران أبحاثه «البرج عاجية» (يابان ما قبل الخمسينيات كانت فى الصناعة : تصميمات عبقريّة مقابل صناعات متعفنة فاسدة) وتشغل طاقة الاستيعاب الحرّ- الفوضىى أحياناً- فى استلهاً وتوظيف القواعد الاحضائية لمهندس الجودة -على النمط الأمريكى -لتجد نفسها فى نقطة ما من مسار التطور مطالبة بإطلاق يد التصنيع على أساس تحقيق أفضل النتائج بما أوصل إلى تفوق يابانى حاسم بمبدأ خطوط التجميع الصناعىة بكم إنتاجى خرافى ، لكن بمنتوجات تقليدية : سيارات ، أدوات أعمال ، مسجلات ،..الخ لكنه لا يصلح لصناعات

التقنية العالية High-Tech، حيث آلاف المكونات المتصلة معاً تعمل بكفاءة، نمذجها الفائق: العربية الفضائية (لاحظ أنها ذهنية مكررة لنمط المشروع الحضارى الأول وهو يركز على الكم الترجمى فى العلوم والآداب، ويترك للمتترجمين تقرير نوع ونمط الترجممة!) والآن، فالمشروع العلمى اليابانى يجد نفسه أمام أسئلة كثيرة حائرة تراكمت فى مؤسسات التطور والبحث، بعد أن تحولت البرامج التى كانت ذات يوم مصدر فخر قومى إلى بنود إصلاح عاجلة. ولئن كانت معوقات الحصول على براءة اختراع باستخدام أموال الضرائب لصالح الجامعات والشركات الفاصة قد وجدت مخرجاً مقبولاً بإصدار تشريع معدل على أساس لائحة بيـــــدول Bayh-dole فى أول الثمانينيات (٨)، فهل تجدى محاولات الخروج من أسر الإحساس بالإحباط العلمى فى يابان القرن الجديد، خصوصاً إذا ما أعادت الاعتبار إلى مؤسسات البحث، لتتوازن الكفة

المائلة من قديم بين المثقف وتراثه التقليدى؟ شئ قريب، مع اختلاف الظروف، أنتج فجوة هائلة بين التراثى (بتضمين دينى) والعصرى (بمكون علمى حديث) فى تجربة النهضة الحديثة فى المشروع المصرى على يد الباشا محمد على، وبخطأ غير مقصود أيضاً، حولت المسافة بين الصفوة والعامية إلى هوة ثقافية وحضارية زرعّت أصول التنازع الأبدى بين «العلمى الحديث» والتراثى التقليدى لتنتج كل واجهة خلفياتها ونماذجها، ويظل وراء كل من طه حسين وسلامة موسى، بحسن الهضيبى وسيد قطب، ويحتمى كل منهما بمنطق ومنطقة التجاء Ref- ige Area بمواجهة الآخر، ولقد كان جدل المسارات بالمنطق واللامنطق يخلق تعارضات هائلة، ومثلاً فإن التركيز على آليات النقل الحضارى عند المستوى المباشر، التصق كثيراً باللفة وتطرق إلى هدم البنية اللغوية أو تحويلها أو تعديلها جذرياً (لا منطق) بينما أن محاولات استدعاء وتأكيد التراث الروحي

والعقائدى واجبة ومشروعة (منطقيًا) لكن حرفية النقل الترجمى، مختلطا بشواثب، تعطى الحق فى حرفية التعبئة التراثية والنقل النصى معترجا برواسب تأويل (لا منطق).

وقد بلغت حدة الجدل وشدة تعاقب المسارين أن كثيرا من دعاة الإصلاح والمثقفين والمترجمين بل ورواد الحداثة والتنوير انتهوا إلى تبادل المواقع بتغيير الزوايا مائة وثمانين درجة، فى دورة حياة واحدة تقريبا (!!) (معظم دعاة الإصلاح الصينيين، انتهوا فى سيرتهم الشخصية إلى حالات تخليط

ونكوص إلى البوذية الكلاسيكية : وى يوان -كون زيغن- بل إن «يان فو» نفسه، خريج الأكاديمية الغربية، وأعظم ثورى وتنويرى فى تاريخ الصين الحديث، وقف فى صف القوى الرجعية التى عارضت الثورة الديمقراطية فى أخريات حياته.

٢- ذهنية ضغط الأزرار: ذلك أن العالم العربى العائش فى عصر ما قبل العلم كنتيجة وسبب

لغياب الترجمة العلمية- بكلمات شوقى جلال «وغياب العقل العلمى بوصفه نشاطا اجتماعيا، بما تمثله اللغة من عائق فكرى أمام تطوره، سيملك، هذا العالم، نظرة جديدة إلى الحياة بواسطة الترجمة العلمية، تؤدى إلى تغيير المجتمع : إنسانا وفكرا وسلوكا، بما تولده من تقديس للمعرفة العلمية» ص ١٢٦-١٢٧)، لكن تصور الأمور على هذا النحو، يعد تبسيطا وإخلافا شديدا لدرجة من التحليل تحتاج وضوحا فى المنهج وتكاملا فى الرؤية « كى يمكن تقدير مسألة التأثير الترجمى بما هو أقرب إلى الصحة أو اليقين.

وناهيك عن أن حسابات التاريخ الترجمى الصافى، تكسب بالكم العددي أرقاما هائلة لصالح الترجمة العلمية، بداية فى زمن «دار الحكمة» العباسى بمترجميه وترجماته العلمية(٩)، فعلى أية حال، كانت مثل تلك الترجمات الأولى مشروعات تأليف مبطنة، حيث فاضحت الصراشى بإضافات، بل وتعديلات تناولت أصل النصوص

ولقد يقال بأن الحضارة الغربية وقتها لم تكن البديل الوحيد الذي يغرى بالترجمة ، وأنه إذا كانت جهود النقل قد نشطت في هذا الاتجاه (زمن: المنصور - الرشيد - المأمون) فذلك لأن جزءاً من السبب كان يرجع إلى احتدام الجدل الديني بين المسلمين وأهل الأديان الأخرى ، على عهد المنصور خصوصاً ، وتسرب العقائد الفارسية إلى المسلمين ، ورغبة العلماء في دحض أدلة الفصوم بما دفعهم إلى ترجمة المنطق بجانب باقي المنظومة في الإطار الوجودي - الأنطولوجي وليس العلمي: الطب ، الرياضة ، الفلك ، إلخ ، ومن ثم فلم تكن جهود الترجمة هنا ، تؤسس لمشروع تغيير حضارى أو حتى ترق حضارى بالنقل (والتعريب) ، بقدر ما كانت حركة تأليف - مقلوبة - سرعان ما تخلصت من الفائض بإعادة شحنه عبر بوابات الأندلس إلى جهة المنشأ . هذا ، فضلاً عن أن حركة الترجمة كانت طوال الوقت ، في زمن النهضة العربية الإسلامية ، أو مع فجر العصر الحديث ، تكاد تقتصر على

العلوم ، وبشكل أساسى (صدق أو لا تصدق) ، حتى لقد قيل إن جل حركة الترجمة من أيام محمد على باشا حتى عصر إسماعيل « لم تخلف كتاباً أدبياً واحداً مترجماً » (٩) .

والحق ، أن الترجمة العلمية ، كعكس ثقافى مجرد ، وفي غياب أرض إنابات اجتماعى صالحة ومهيئة ، إن لم تكن نشطة ، فعالة يسبق جهدها المتفرد ، لا تقف عاجزة عن التحضير للتقدم فحسب ، بل تتحول ، في ظروف معينة ، إلى عنصر سلبي ، يفاقم حدة الصراع بين آليات استقبالى الجديد ، وميكانيزمات ردود الفعل ، الثقافية المختلفة . وإذا كان الموضوع الأساسى هنا يتعلق « حال الترجمة فى العالم العربى » وهى مقولة تعيد إلى المفهوم القومى ، الذى يركز ، بجانب اللغة فى الثقافة إلى دور القوى البرجوازية الوطنية (فى النزعة السياسية) والقوى الشعبية العربية (فى الصيغة الاجتماعية إجمالاً) ، فإن قضية الترجمة العلمية ، بالغياب أو الحضور ، ستفرد وحدها بوضع

العلمية أو في ازدهار مشروع الترجمة برمته -خصوصا وسط ظروف تتخللها ازدواجية تتناقض فيها ثقافة شعبية بمواجهة ثقافة رسمية سائدة ، تتمثل بوضوح في انفصام أشكال التعبير (فصحي/ عامية) بجانب لهجات إثنية متعددة ، وفي وجود ميزة التفرد بإتقان لغة أجنبية عند الأوساط المتعلمة ، والمتسيدة بال تخصص التقنى . ذلك كله لا يساعد على تفعيل آليات هضم المعرفة بواسطة الترجمة ، بقدر ما يستمد من ويعمل على قالب ازدواجية المنطق والبناء المفاهيمي ، وسلم القيم ، ويؤسس للصراع بين ثقافة شعبية وأخرى مهيمنة ، كجزء من قضية صراع اجتماعي أوسع وأشمل ، حيث تملك الأولى -دوماً - إمكانات هائلة للبقاء ، وهي تخلق مواقعها الاجتماعية ومناطق التجاؤها الثقافي عبر إبداع الناس الدائم وهو يعيد إنتاج نفسه باستمرار وباكتنازه طيات التبدل والنمو الأدبي ، خصوصا أن ما تأتي به الترجمة في الغالب ، سيتدفق في شراع القوى الاجتماعية

أولى بالرعاية ، مقابل الترجمة الأدبية أو حتى النظرية أو التطبيقات ، ركام جدل لم يحسم بعد بين «الشفاهية والكتابية» في الثقافة العربية السائدة مثلما تكرر في المعنى الاجتماعي ، نمط البناء الطبقي ، وبالطريقة التي ترسخ بها في بدايات النهضة الحديثة (في مصر مثلا) حيث نجد: نخبة مثقفة - بخطط التعليم والبعثات - في مشروع محمد علي ، ثم طبقة الفلاحين ، في تشريعات عباس وسعيد ، وأخيرا ارسقاطية - زائفة مصنوعة - في سياسات إسماعيل ، وهي التراتبيات التي أمادت إلى الوجود - رغم أنف صانع القرار ! - هيكل البناء الفرعوني بشقيه : أتوقراطية الحكم السياسي ، متخفياً وراء مظاهر ليبرالية مستعارة كموضة عصر ، وثيوقراطية المعابد والكهنة (والجامعات ورجال العلم أيضا) باعتبارها جميعا واجهة همية عملاقة تخفى في باطنها دهاليز تخلف اجتماعي ضاربة الجذور (١٠) ولا يمكن التسليم بسهولة وفوراً بمقولة أن الحل يكمن في الترجمة

بواسطة الترجمة ، لكن دراسة أساليب التغيير المستهدف ، وبنمط تخطيط قسرى أو طوعى ، تدريجى أو مفاجئ تشير دائماً إلى تخلق مسارات لم تكن فى الحسبان ، تتجاوز بالتمائى أو التقصير ، ترتيبات المخطط . ويبقى رصيد الأمل فى عملية التراكم الثقافى الذاتية الوئيدة ، وفى حساسية ولبابة التحكم فى درجة واتجاه ومدى تطورها ، ولا ينبغى أن ننسى أنه حتى آلة « واط » البخارية ، ونظرية أينشتاين النسبية ، لم يفجرا فى أول ظهورهما طاقة الإنتاج ، ولا غيراً المجتمع ، لكن دورهما الفاعل هو الذى أحال إلى تطبيقات صناعية حديثة فى الأولى ، وفتح آفاق عصر ذرى فى الثانية .

وعموماً ، وبالنسبة لمسألة أن « العلم هو العلم » ، فإن قيمة المعرفة العلمية عند التطبيق ، فى رأى الباحث ، تتحدد أساساً فى دائرة اختيارات وأولويات قيمية تحدد الأهداف ، لأن العلم ، مجرداً ، لا يخلق الغايات وإنما يشكل أداة مواءمة بين الإنجاز وأهدافه ، والضرورى

الطامحة إلى بسط نفوذها وتقوية قبضتها بما تضمنيه من أهمية ما تشغله من مواقع ذات نمط ثقافى متميز تقنياً ، وتتزايد حساسية الموقف (وخطورته) بما تدعو إليه هذه القوى وتسمى جهادة إلى تحقيقه من إزالة للدلالات القلبية ، وإبراز الجوهر الديمقراطى وإلقاء الضوء على محتواها النازع إلى الحرية ، باعتبار أن ذلك جمعيه هو مطلب التطور الرسمى بكتابة مسيطرة مملاة بايديولوجيا - ينظر إليها غالباً بحذر باعتبارها هى أيضاً - استعلائية ، ومتأمرة .. ثم يحدث الإنكوص وتلوذ الناس بآلياتها الشفاهية لأنها تحميها وتخدمها .. وكما يذهب برهان غليون « فبقدر ما تتطور قناة جديدة للتواصل مع الثقافات الغربية من قبل الطبقات المسيطرة ، تنشأ مقابل ذلك عودة مستمرة للانكفاء على الذات والثقافة المحلية من قبل الطبقات الشعبية ، فى محاولة للدفاع الذاتى عن الهوية المهددة (١١) .

النية الحسنة مفهومة فى تصور شوقى جلال لنمط التخطيط بهدف التغيير الثقافى / الاجتماعى

للمخطيط ليس فقط المعلومات والإحصاءات وتكنولوجيا الحضارة- صماء عمياء ، هكذا -بل وضوح المصالح التي يجرى التخطيط من أجلها.

ومن المبالغات الشائعة -لا أقول الساخنة ! أن يقال بأن العلم وحده يحدث التنمية ، وبأن مراكز البحث العلمى والجامعات مسؤولة عن تنمية المجتمع ووجع الحلول للمشاكل الاجتماعية ، بصحيح أن التنمية تقوم على العلم فى واحد من جوانبها- الجانب المعرفى -لكنها بجانب ذلك ومعه تقوم على الوجدان والارادة ووظيفة العلم الأساسية ، قبل إنتاج العلماء هو خلق طبقة واسعة من حملة الوعى والمعرفة ، يؤمنون فكر المجتمع وينضجونه بديلا عن حملة المباخر والتمائم وأطفال التخلف ومرتزقة الثقافة(١٢).

وربما كان من المفيد- حقا- مراجعة مجمل آثار « ما بعد الصناعة » على الانتاج « المعرفى ، والحضارى والاجتماعى » وأن نتساءل : هل الطابع الطببقى للمعلم (الرأسمالى) الذى يجرى توظيفه من

قبل الآلة العلمية والصناعية الجبارة . لا يلغى المضمون الموضوعى لقوانينه ونتائجها ؟ وما مدى صحة التقديرات بأن التطور المتزايد للتقنية العلمية فى الغرب (وبتطبيقات الحاسب الآلى خصوصا) يمكن أن تخلق عقلية أزرار كمبيوترية ، تدخل الانتاج فى نمط عالى الكثافة ، مما ينتج بالضرورة دفعة هائلة لاتجاهات برامجية: (نفعية- تجارية ربحية- نسبية) (١٣).

وبعد ، فقد كانت المنطقة العربية بالمقياس التاريخى ، جهازاً ترجميا هائلا ، وبالتعبير الجغرافى : موضع أوسط عالميا وموقع التقاء حاسم حضاريا ، تملك مقومات الدور الترجمى ، رغم أنها(!!) ، ولقد يقال ، من زاوية التاريخ الثقافى للترجمة ، وبقدر هائل من الصحة : إن دراسة ظواهر الاتصال الثقافى ، فى حالات كثيرة ، تشير إلى أن أساليب « الإندماج فى » أو « المواجهة مع » لا تمثل أهمية قصوى كضرورة وقائية للذات الثقافية ومدار الأمر يتمثل فى كيفية قبول شروط معرفة الطرف الآخر ، المترجم عنه ، والانتقاء من بين بدائله ، والتأثير به

FANYI WEN- (٤) تاريخ الترجمة
HUA SHI LAN 1997 (بالصينية)
ص ٣٥٣.

FANYI WEN- (٥) تاريخ الترجمة
HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص ٢.

FANYI WEN- (٦) تاريخ الترجمة
HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص ٢-٣.

(٧) علم النفس الاجتماعي في المجالات
الاعلامية. د. زيدان عبد الباقي مكتبة
غريب . القاهرة ١٩٧٩-ص ٢٢٤.

(٨) دالاكونوميست
البريطانية 4-10 MARCH 2000
CONOMIST

ASCIENCE & TECHNOLOGYS.

(٩) حركة الترجمة الأدبية في
الانجليزية إلى « لطيفة الزيات -
رسالة دكتوراة غير منشورة . آداب
القاهرة ١٩٥٧ -ص ٤٤٨.

(١٠) شخصية مصر- د. جمال حمدان
-عالم الكتب . القاهرة ١٩٨٤ ، ص ٣-
ص ٥٨٧.

(١١) الاستخدام السياسي لعناصر
الثقافة الشعبية - عبد الواسع عبد
الرحيم القدسي ، رسالة ماجستير غير
منشورة . آداب عين شمس ١٩٩٤ -ص ٥٢.

(١٢) التنمية الثقافية المتكاملة
..عفاف عبد العليم إبراهيم ، رسالة
دكتوراة غير منشورة آداب . ج .
إسكندرية ١٩٩٣ -ص ٢٩.

عبر تقرير نسبي يفضى إلى موازنة
نقدية للمادة المنقولة ، وفحص مدى
ملاءمتها موضوعيا .

ثم إن الحضارة العربية ، قبل
عالمها ، وفيه ، تمثل مركز ثقل ثقافياً
تاريخياً ، شارك الحضارة الغربية-
أو نازعها- في تشكيل ملامح
الحضارة الراقية بالمعنى المفهوم ،
وبمنطق السيادة والانتشار الذي
صنعتة هي أولاً ثم ورثه الغرب آنفاً
، تملك حق استعادة دورها (وليس
استعمارته) ولا شك أن ظروف
التطور الحضاري التي توفرها
حاجات التقدم في بيئتها هي الأقدر
على تفعيل آليات الترجمة بحيث
الموازنة بديقة والتراكم وثيد
والمشوار ألف ميل وما لم تدركه
الترجمة ، فإن مسارات النقل
بالاستيعاب المباشر كفيلة ، عند
مرحلة ما ، بفرزه وتشكيله من جديد
، خامه حضارية مواتية ، ترجمتها هي
نسختها النهائية للحفظ والإبداع
وليسست مسودته الحائرة بين الشطب
والتعديل .

الهوامش:

(١)، (٢) المترجم الصيني ZHONG
GUO FANYI 11/ 1997 (٣)، (١٣) الثقافة
الصينية 2/ WEN HUA YAN JIU
96 (بالصينية) ص ١٢٥.

إشكاليات العقل والجسد فى الفن

محمد حمزة

أخذ الفنانون فى جميع أنحاء العالم يبحثون فى أمر الشفرة الموجودة بين الحياة والفن بعد أن وصلت التعبيرية التجريدية .. إلى طريق مسدود .. وبشر الكثير من النقاد والفنانين بنهاية الفن التشكيلي .. وانهياره فى أوروبا وأمريكا .. ولكن ظهور فن البوب .. أو الواقعية المثالية الجديدة فى لندن ونيويورك .. جعل هناك آمال عريضة .. ليثبتوا فيها رايات الفن .. الأعلى .. ولكن بصورة جديدة قريبة من الجماهير وما تتذوقه كل يوم وتراه فى الميادين والطرق .. والتلفزيون ونسمعه فى الإذاعة وتقرأه فى الصحف والمجلات المصقولة والسوبر ماركت وأنوار النيون .. ولم يستمر الفن على حال واحدة .. وأخذ الفنانون فى التفكير مليا فى كل شئ حولهم من تقدم فى العلم والتكنولوجيا ووسائل الإعلام وخرجت من عباءة فن البوب اتجاهات ومدارس مختلفة .. منها على وجه الخصوص «الفن التصويرى Con-ceptual Art المدرك ذهنيا وفن الجسد Body Art أو فن النحت إلى Living Swkture وفن البرفورمانس Performance Art .. المرتبط بفنون الأداء التعبيرية مثل التمثيل الصامت المعتمد على الحركات الجسدية «والموسيقى» و«الرقص» .. إلخ وأيضا فن الحدث Happening Art ..

وقد تشابكت تلك الاتجاهات الفنية مع بعضها وتداخلت فى إنجازاتها وأصبحت مقبولة كأدوات للتعبير الفنى بما حققته من شهرة واتساع فى السبعينيات

وفى القرن العشرين .. صار تاريخ فن البرفورمانس .. تاريخ عمل الأشياء بلا أى قيود .. بجميع المواد والوسائل .. القابلة للتعديل والتشكيل تبعا لتطور الأحوال .. والتغيير اللانهائى .. حيث أنجزها فنانون لم يتقيدوا كثيرا بالأشكال الفنية الثابتة والمستقرة .. وعقدوا العزم على لفت أنظار الجماهير مباشرة إلى أشكالهم الفنية.

وكان الالتزام الدقيق بالقواعد الفنية المعروفة كفيلا بإبطال فاعلية البرفورمانس نفسه فى الحال واللحظة .. لذا .. اجتذب بحرية مطلقة العديد من فروع المعرفة والتعمير .. ووسائل الإعلام المختلفة .. من بينها فنون .. الأدب .. والشعر .. والمسرح .. والرقص .. والموسيقى .. والعمارة .. وفن الرسم والتصوير .. بالإضافة إلى فنون الفيديو .. والسينما .. والشرائح المصورة بانواعها .. وأيضا الحكايات والقصص- أما بالنسبة للخامات فكان هناك اختيار مطلق لانهائى .. فى الحقيقة .. لا يوجد أى شكل فنى .. يمتلك هذه الامكانيات اللانهائية والأهداف والدوافع ووجهات النظر .. الميسرة لفن البرفورمانس.

وجرى النظر للأشياء الفنية «الأوبجكت» المنظورة كشياء غير ضرورية بالمرة .. ضمن الجماليات والأفكار الغامضة «لفن التصورى» حيث الغاية تتصور وتذكر من خلال صياغتها كفن .. وهنا حرف النظر عن الأشياء الأوبجكت الفنية المرئية المرتبط وجودها .. فى سوق الفن كمجرد دبيعة .. إذا كانت وظيفتها لها قيمة اقتصادية «وسلعة قابلة للاستثمار».

وبالرغم من الضرورات الاقتصادية للفن .. إلا أن هذا الحلم لم يدم طويلا .. وأصبح فن البرفورمانس امتدادا لنفس أفكار الفن التصويرى .. فى ظاهره غير الملموس وعدم تركه أى أثر .. كما لا يمكن بيعه أو شراؤه .. وفى النهاية نظر إليه كأحد العوامل المقللة للجفاء الخالقة للألفة بين المؤدى والمشاهد .. وهكذا تمرس المشاهد والمؤدى الفنان معا فى اختيار العمل الفنى وتجريبه فى وقت واحد.

واكتسب فن البرفورمانس صفات الفن التصورى فى رفضه للخامات التقليدية مثل التوال .. والفرشة .. والأزميل .. وتحول الفنان إلى جسده كخامة ووسيط فنى .. تماما مثل ما فعله الفنان إيفى كلين Yves Klein فى مرحلته الزرقاء عام ١٩٦٠ عندما لم يرسم موديلاته بالفرشاة على التوال إطلاقا بل رسم بهن مباشرة

وخصوصا فى أوروبا .. وأمريكا .. كفنون فكرية تعتمد على الذهن فى الأساس لا تباع ولا تشتترى والتى اعتبرت أكثر الفنون الملموسة ..فى هذا العصر كما خصصت لأدائها أماكن عديدة فى أغلب مراكز الفن العالمية .. ورعتها المتاحف والجاليريات الضخمة ..وقدمت بعض الكليات الفنية هذه الفنون فى مقرراتها التعليمية وظهرت أيضا مجلات متخصصة عنها : ..وقد أغفل الكثير من النقاد والفنانين عملية تقييم وتطوير هذه الاتجاهات من الناحية الفنية . بالرغم من أنها قد أخذت بعين الاعتبار من الناحية الأخرى ..كطريقة لجلب الحياة إلى العديد من الأفكار الشكلية والتصورية والمؤسسة عليها الفنون الحالية .. وهكذا استخدمت تعبيراتها وإيماؤها الحية كسلاح ضد الفنون التقليدية المعترف بها .. وسحقها ..ولإظهار الاتجاهات الجديدة وكان من بين الطلائع الفنية .. فنانون البرفورمانس .. الذين تزعموا الساحة .. وقفوا معارضين كل التقاليد والأعراف المتعاقبة وصار البرفورمانس فى مقدمة فنون القرن العشرين .

وإذا بحثنا فى تاريخ الفن بعين ثاقبة .. نجد أن الفنانين منذ انبثاق المستقبلية Futurism البنائية Constructions والدادية Dadism والصور يالية نجدهم قد اختبروا أفكارهم بأساليب عديدة .. ثم عبروا عنها فى الأشياء الأوجكت .. محاولين اكتشاف متنفس أو مخرج تصويرى .. يعبرون فيه عن التضارب والاختلاف .. وإيجاد معان أخرى لتقييم التجربة الفنية فى الحياة والبحث عن طريق إعجاب الجماهير الغفيرة المباشر .. مما جعلهم يصطدمون بالمشاهدين ويفكرون فى إقامة الحجج والبراهين .. لانتباعاتهم ومفهومهم الشخصى عن الفن .. وعلاقته بالثقافة.

واهتمت الجماهير بالأشياء البسيطة السهلة ..على وجه الخصوص فى الثمانينات من هذا القرن ..حيث نشأت رغبة جامحة لإحراز معايير للوصول إلى عالم الفن ليعيدوا مشاهد من طقوس الجماعات المتميزة .. ومذهبتين شديدي الإستغراب أمام الأشياء غير المتوقعة .. وللابتكارات الفنية المغايرة تماما للأعراف . كان فى إمكان فنان البرفورمانس عرض عمله بشخصه منفرداً .. أو تشاركه مجموعة من المؤدين مع مصاحبة الموسيقى .. والإضاءة .. وأشياء بصرية مرئية صنعتها الفنان بنفسه أو بالتعاون مع آخرين .. أما من ناحية المكان فكان باستطاعة

الفنان تاذية البروفورمانس فى أماكن منسقة ..كقاعات العرض .. والمتاحف ..
والمراكز الفنية أو فى أماكن بديلة .. كالمرح .. أو المقهى .. أو ناصية أحد الطرق .
ويختلف البروفورمانس عما يحدث فى المسرح .. المؤدى هنا هو الفنان بنفسه
ونادرا ما تكون الشخصية Character شبيهة بالممثل المحترف .. وقلما كان
المحتوى يلتزم بحبكة مسرحية .. أو برواية سردية تقليدية .
فالبرفورمانس يمكن أن يكون مجموعة من الحركات التعبيرية الموحية بالآلة
والدفن .. أو برؤية مسرحية ... تستمر عدة دقائق .. أو ساعات طويلة .. كما تؤدى
لمرة واحدة فقط .. أو تتكرر عدة مرات .. لا يعد لها سيناريو .. أو يعد لها أو ترتجل
بداهة بانبيعات ذاتي .. أو يتدرب على أدائها عدة أشهر .

إن البرفورمانس موجود سواء فى الطقوس والشعائر القبلية البدائية .. أم فى
مسرحية حب من العصور الوسطى .. أم عروض عصر النهضة المسرحية .. أم فى
حفلة ساهرة نظمها فنانون باريس فى العشرينات براسمهم .
الأمثلة الموجودة فى عصر النهضة عديدة .. فكانت هناك استعراضات خيالية
واحتفالات بالانتصارات .. مما جعل الفنان يقوم بدور لمبدع .. والمخرج للعروض
المسرحية على حد سواء .. والبنى كانت تتطلب فى أغلب الأحوال إنشاءات معمارية
متقنة لمدة محدودة . أو أحداث مجازية لتحول إلى أغراض ناعمة .. مع استخدام
المواد والوسائل المتعددة ذات الصفات المميزة .. المنسوبة إلى مهارة إنسان عصر
النهضة .

لنشاهد المعركة البحرية الزائفة التى صممها بوليدورو داكافاجيو .. -Pplli
doro da caraggio عام ١٥٨٩ .. وألتي وضعت فى فناء خاص مغفور بالمياه فى
مقر بيتى Pitte polace بفلورنسا .. أما الفنان ليوناردو دافنشى فقد قام
بإعداد ملابس تمثل فيها الكواكب والنجوم .. ليرتديها المؤدون وهم يلقون الأشعار
.. فى مهرجان فى الهواء الطلق .. يمجدون فيها العصر الذهبى تحت اسم
الجن paradiso عام ١٤٩٠ ، وفى عصر الباروك عرض الفنان جيان لورينزو
بيرنيى Gian lorenzo bernini مشاهد لافتة للأنظار .. منها منظر لفيضان
حقيقى لنهر التيب بالإضافة إلى تصميمه للملابس والمناظر وتشبيده عناصر
معمارية أخرى .. وقد أطلق على عمله اسم « الفيضان » عام ١٦٣٨ .



«لوحاته».

وأخذ يدحرج موديلاته العاريات على الألوان الزرقاء الخالصة ومطالبتهن بضغطها بإجسادهن المبتلة بها على التوال المفرد على أرضية الرسم وأصبح الجسد العارى فرشاة حية يلون بها لوحاته .. ثم أخذ يستضيف المتفرجين بملابسهم الرسمية ليشاهدوا الموديلات العاريات وهن يتمرغن ويتمايلن على أنغام الموسيقى المصاحبة فوق الألوان .. وطباعتها على التوال.

وكان مفهوماً همننا أن الفن التصوري .. هو تجريب .. فى الزمن .. والفراغ .. والخامة أكثر منه تقديماً لشكل فنى ملموس .. وأصبح الجسد وسيطاً تعبيرياً مباشراً .. وصار للعمل البرفورمانس معان مثالية فى جعل مفهوم الفن شيئاً مادياً .. وأمكن للأفكار الموجودة فى الفراغ أن تصبح أيضاً صحيحة و مترجمة فى فراغ فعلى كما فى الأشكال ذات البعدين (الطول والعرض) المؤلفين فى فن تصوير اللوحات .. وأمكن للزمن أن يعطى إحياء بدوام وبقاء البرفورمانس بمساعدة التصوير على أشرطة الفيديو .. واستقبالها على أجهزة التلفزيون مراراً وتكراراً .. إن الإدراكات الحسية المنتسبة لفن النحت -كلمس الخامة ... وكتلة الشكل فى الفراغ صارت فى البرفورمانس كذلك أشياء ملموسة فى الصور الحية للأجساد المقدمة أشياء معينة وقد أسفرت هذه الترجمة لـ تصورات داخل الأعمال الحية ... على العديد من أعمال البرفورمانس التى ظهرت فى أغاد الأحوال عن أشكال تجريدية للمشاهد إلى حد بعيد .. منذ كانت محاولات نادرة لإبداع شكل انطباعى مرئى .. مع توفير معلومات موثوق بها من خلال استخدام أشياء أوبجكت ، أو السرد القصصى .. حيث يمكن للمشاهد تأمل الأشياء والدخول إلى تداعى المعانى والأفكار .. وإحراز عمق النظر من خبرته الخاصة .. التى يظهرها بـ ضوح الفنان المؤدى للعمل البرفورمانس .. والبرهنة عليه.

فالبهرهين والإنباتات المكثفة والمركزة على جسد الفنان كوسيلة وحامه .. أصبحت معروفة كفن الجسد Body Art .. من ناحية أخرى كان هذا المصطلح فضفاضاً يسمح بتفسيرات وتأويلات متعددة .. فى الوقت الذى شاهدنا فيه بعض فنانى الجسد .. قد استخدموا أجسادهم الذاتية كخامة فنية .. ووضع البعض الآخر أنفسهم قبالة الحوايط .. أو فى الأركان .. أو فى الساحات المفتوحة .. صانعين أشكالاً نحتية



بشرية فى الفراغ.

واعتمدت استراتيجية البرفورمانس الأخرى على وجود الفنان بين الجماهير .. كما فعل فى الأيام المبكرة الفنان جوزيف بويز Soeph beuys فى مجالسه الخاصة بالسؤال والجواب كما أعطى بعض الفنانين إيعازات موحية للمشاهد بأنه يقوم بتمثيل دور بنفسه فى البرفورمانس . فوق ذلك أثار المشاهدون التساؤلات العديدة عن ما هى حدود الفن ؟ أو ما هى نهاية أبحاث ودراسات العلماء والفلاسفة فى تحقيق الفن لوظيفته أو ما يميز الخط الرفيع الموجود بين الفن والحياة ؟.

إن فن الجسد لا حدود له فى التطبيق .. وهو دليل للطاقة والتجريب الإنسانى .. وسيلة تعليمية لتفسير الأحاسيس والمشاعر .. التى تدخل فى بحوث الأعمال الفنية بالإضافة إلى تقديمها أشياء عند تحويل الطاقة النشطة . المبدعة .. لانتاج أشياء أو بچكت.

كما فجر الفن التصورى المفاهيمى تساؤلات جوهرية منها ما هى البواعث والحوافز للإبداع الفنى ؟ .. وما الذى جعل من تلك اللغة التصويرية أساسا ماديا للفن .. والمدى الذى وصلت إليه فى تغيير طبيعة الفن ... وما بعد فنون ما بعد الحداثة ؟ وأسئلة عديدة سوف ترد عليها وتجب .. الأيام القادمة .. وما يسفر عنها من فنون حديثة لم ندركها أو نرها من قبل .. وهكذا فإن الحياة الإنسانية وفنونها .. لا

محمود عبد الوهاب: رائحة القاص الجميل

حكايات من عصر الفرسان

مصطفى عبد الوهاب

فى المجموعة القصصية " حكايات من عصر الفرسان " لن نواجه فقط بوجه المبدع عند محمود عبد الوهاب، ولكن من السهل جدا ومن خلال القراءة القصصية استكشاف الجانب الإنسانى لديه . فهائى القصص تعلن عن كاتب متميز بالثقافة والصدق والعمق والمس الفنى المرهف .. والقدرة على التوارى خلف شخوص أبطاله .. كالمؤلف المسرحى الذى ما إن تنتهى مهمته حتى يجلس جوارك أثناء العرض .. وعينة تارة على خشبة المسرح وتارة أخرى على قراءة رد الفعل على صفحة وجهك - فهو يشاركك المشاهدة ولكنه يترك لك استخلاص الرؤية دون أى تدخل منه بكلمة واحدة .. ودون أن يشعر بك بأية إشارة عن شخصيته.

فلقد بدأت المهمة الإيجابية لمشاركة المتفرج منذ اللحظة التى وضع فيها المؤلف النقطة الأخيرة وهكذا الحال مع الأعمال الإبداعية الأدبية أيضا . وقد كان من الممكن للمبدع محمود عبد الوهاب وجميع قصصه منشورة فى مجلات مصرية وعربية محترمة ومعروفة مثل الطليعة وسنابل والفكر المعاصر والمجلة والنديم وقصص تونسية .. كان من الممكن أن يجمعها ويضمها بين نقتى الكتاب .. ولكنه أثر الصبر مرتين .. مرة على مسئولى النشر بهيئاتنا الحكومية الموقرة الذين لم تكن محلا لعنايتهم، ومرة أخرى لأنه أثر إعادة قراءة جميع قصصه المنشورة وغير المنشورة بنظرة جديدة سواء كانت بالتعديل أم الحذف أم الاضافة أم الاستبعاد أم حسن

الاختيار .. لتكون هذه المجموعة ممثلة له الآن بعد عمر طويل من التحصيل الجاد والصبر الدؤوب والدقة التي تصل إلى حد الوسوسة - لأنه في الواقع مازال زاهدا في أن يستظل تحت أية أضواء كاذبة لاتليق باسمه أو مكانته مقابل حرصه على أن تكون الإضاءة المنتظرة التي تؤنسه ككاتب نابغة من القارئ المثقف البسيط الذي احتشد للقائه والتوجه إليه .

والتأمل في هذه المجموعة .. سيلاحظ أنها قائمة على ثنائيات القصص . التي ترد الواحدة فيها على الأخرى.

فبين عنتره والسياف المكسور وحمزة البهلوان يتردد معنى نكران القبيلة تجاه عنتره .. وخيانة حمزة البهلوان لقبيلته . لقد استطاع بنو عيس أن يقذفوا بعنتره إلى شبكة الاكتئاب والإحباط والإحساس بالانكسار بعد أن خذله الذين أنقذهم من طغيان المغيرين فاستكثروا عليه ارتباطه بعبلة .

وما إن أشرقت عليهم شمس الحرية التي سطعت من سيفه حتى أعجزوه بالمطالبة باقتطاف القمر من كبد السماء فمهر عبلة ألف من الذوق العصافير .

ليتمرغ من جديد في ذل العبودية فيلقى بسيفه لأخيه شبيبوب فما عاد للسيف فائدة سوى أن يهش به على شئمه .

وعندما نقرأ حمزة البهلوان سنجد أن هذا البطل الذي كان شجاعا ومفورا ويذود عن قبيلته ضد المعتدين .. نجده يخون قبيلته ويخذلها ويتخلى عن مناصرتها مقابل خدمة خسيصة لأعدائه طمعا في حب أقرب إلى صفقات الدعارة وجريا وراء شهرة رخيصة ومجد زائف بعد أن أعمى بريق الذهب عينيه عن معنى الانتماء وقيمة الشرف ونعمة الحياة الكريمة .

ألا نقودنا هذه القصة إلى الذين باعوا شرف عروبتهم ومهدوا الطريق لإسرائيل للافتصاب فلسطين ؟

**

وبين يوم من حياة على الزبيبي والحاكم بأمر الله يتردد المعنى العميق للمقاومة الشريفة لأبناء الشعب الذين يتحولون في لحظة واحدة من قوة التوحد إلى على الزبيبي ضد فساد الحاكم .

ثم ذلك المعنى العكسي في العناد المكابر من الحاكم بأمر الله وإحساسه المريض

بسيطرتها الوهمية على مصائر أبناء الشعب الذين يمتقونهم ويبدلون حياتهم رخيصة في سبيل إيمانهم الحقيقي بالتصدي لأوهيته الكاذبة.

وفي مجدلية معاصرة يتردد معنى الصمود والكفاح من مريم وأهل بلديتها في سبيل أن تكلل جهودهم بانتشال فلسطين من بين براثن سلطات الاحتلال.

حيث تشعر مريم بدفء الشمس يتسلل في القلب وضوء الأشعة يسرى في الروح حتى قبل أن تظهر في الفجر مخترقاً حجب الظلام الليلي.

فليس هناك قوة تمنعها من الشروق..

وفي " بعد الخروج": يشعر المناضل القديم بالهزيمة حيث كانت شعاراته هي كل ما كان يمتلكه من أسلحة المقاومة ويعد خروجه يحاول النهوض من جديد.

**

وفي الموت في المنفى رقم ١: تتعدد شكاوى العشاق الجرحى لرباب في أصوات مختلفة وبدرجات متفاوتة تتناسب مع قوة الحب وغدر الخيانة إلى أن نكتشف أنهم جميعاً سقطوا في حبال خيوطها العنكبوتية التي انجذبوا إليها دون أن تحب أحدهم وإنما هي أوهمت نفسها بحبها لهم لجرد أنهم أحبوا جسدها الذي تشعر تجاهه بأنه أكثر الأشياء الحقيقية التصاقاً بها وهو الشيء الوحيد الذي تكن له كل العشق .

وفي الموت في المنفى رقم ٢: نجد أن مشاعر البطلة على نقیض البطلة في القصة الأولى حيث إنها تضطر للزواج من شخص آخر غير حبيبها المناضل الذي يعيش حاملاً رأسه فوق كفه .. فتتحول ليلة زفافها إلى قصيدة في رثاء زمن جميل مضى ولن يعود.

**

أما قصة عن العبور: فتقف وحدها شامخة كاحدى أفضل القصص القصيرة التي تناولت حرب أكتوبر ٧٣ على الإطلاق . فالزاوية التي يقدمها لنا الكاتب من خلف الكاميرا الخاصة به زاوية جديدة تماماً على كل ما صايفنا من أعمال تنتمي إلى أدب الحرب سابقاً أو حالياً بكل العيوب الشهيرة في هذا اللون القصصى . إنها تبدأ بلحظة الانكسار المريرة التي تفرزها الهزائم السابقة الى أن تتدرج النغمة إلى بدايات القتال وثمار المقاومة وشجاعة المواجهة وصمود القوات وإحراز النصر.

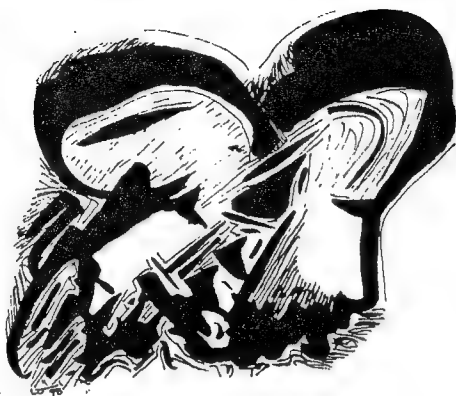
فتبدو القصة وهى تتشكل أمامك مثل ألوان الطيف السبعة التى تبدأ فى التحلل والتجاور والتلاصق والامتزاج حتى تصل إلى ذروتها فى الاندماج وتكوين أشعة الشروق البيضاء التى تتكون من جميع الألوان.

إن محمود عبد الوهاب عندما قدم لنا هذه القصص لم يقصد أن يكتب لنا تاريخاً قصصياً أو قصصاً تاريخية .. وإنما كان يلتقط عنصراً من روح الزمن أو الموقف أو الشخصية .. ويترك لنا فرصة التعامل مع قصصه على مستويين. مستوى الحكاية ومستوى المفزى.

مستوى الحكاية الذى قد يكون مرتبطاً بزمان الأحداث على المستوى التاريخى . ومستوى المفزى المتعكس على ظروفنا الحياتية المعاصرة . إنه يقف على الشاطئ الآخر للحدث التاريخى ولكنه يمد لنا جسوراً فنية ليعبر من خلالها إلى حياتنا الآتية الإرهنة أو قد نتوقف عند الحدود التاريخية لها .. فهذا يرجع إلى جهد القارئ المبذول عند التلقى . بحيث نستطيع أن نقول إنه كلما كان جهد القارئ متناسباً تناسباً طردياً مع جهد الكاتب .. تحققت النتائج المبهرة للرسالة الفنية .. فزيادة وعى القارئ تعنى زيادة فى تحميل المضامين المستخلصة من القصص والعكس صحيح.

ومن الخصائص العامة التى تميزت بها هذه القصص:

- * استلهم التاريخ سواء كان تراثياً (على الزيبق) أو معاصراً (بعد الخروج).
- * اللغة الشعرية السلسة بموسيقاها العذبة ووقعها المؤثر الذى لا ينفصل عن الضرورة الدرامية لهذا الأسلوب (الهاكم بأمر الله).
- * القدرة على التركيز والإحكام والبعد عن الثثرة (الحب فى المنفى بجزئتها).
- * التوقف عن الكلام الذى يفهم من السياق (مراد بك وفرسانه).
- * اللجوء إلى الغموض الفنى دون اعتام (مريم الجدلية). والوضوح الفنى دون ابتذال (عنتره).
- * والتعبير بالصور ذات الشفرات العادة فى عمل من أدب الحرب (عن العبور) ..



ليحل هذا الأسلوب محل التعبير الإنشائي الفج أو الحماسة المفتعلة أو النبوة العالية أو التقرير الجارح أو المباشرة المرفوضة.

* إن مجموعة قصص " حكايات من عصر الفرسان " لمحمود عبد الوهاب أضعها جنبا الى جنب المجموعة الأولى للناقد القاص : إدوار الخراط " حيطان عالية " التي أصدرها في منتصف الستينيات على الرغم من كتابته لها بين منتصف الأربعينيات والخمسينيات قبل أن يستكمل مسيرته في العديد من الأعمال الروائية والنقدية . وذلك من حيث تميز المجموعتين وتفردهما وبقائهما في الذاكرة دون شبهة اختلاط لقصصه مع أية أقاصيص أخرى.

وإنها لخسارة كبيرة أن يتوقف محمود عبد الوهاب من فن القص لتفرغه الكامل الآن للعملية النقدية حيث لاتعارض بين الاستمرار في مجال الإبداعين .

ولكن العزاء الوحيد أنه ليس بالكم وحده يحيا الأديب فربما مجموعة واحدة في قامة هذه المجموعة أفضل كثيرا من عشرات المجموعات الأخرى التي لاتشكل قيمة كبيرة للكاتب أو إضافة حقيقية لفن القص.

«الموسيقى .. لغة الشعوب» الواحدة

أحمد ظاهر

سببى الفن دائماً على الهوية .. إنسانى النزعة .. خاصة تلك الفنون التى تتجاوز حاجز اللغة مثل الموسيقى والفن التشكيلى مما يؤكد على أن الهم المشترك بين الأفراد والشعوب أكثر بكثير من خلافات وصراعات المصالح السياسية وصراعات المصالح والحروب والنزاعات التى تزرع الكراهية والأحقاد وتورث الإنسانية جيلاً وراء جيل جبالاً من البغضاء والأسى.

وتأتى تجربة «الفرقة الدنماركية» -أورينتال مود- أو «المزاج الشرقى» على هذا الطريق حيث استضافتها الأوبرا فى حفلين يومى ١٩ و ٢٢ نوفمبر على مسرح الجمهورية وهذه الفرقة كانت بدايتها عام ١٩٩٠ بالدمج مع مؤسسيها.

«لارس يوكوجان» -نوهادجى تيكيبليك- التركى الأصل «وياسر ناس» وهو من الأكراد المقيمين فى الدنمارك -حيث جمعهم حبهم للموسيقى الشرقية مما دفع كلاً منهم للسعى إلى دراستها بقدر الإمكان- إلا أنه كان ينقصهم التعرف على الموسيقى العربية الأصيلة -وهنا جاء دور الفنان «كوكب حمزه» الموسيقى العراقى والمقيم فى الدنمارك منذ فترة طويلة لأسباب سياسية. حيث لفت نظره اهتمام الغربيين بموسيقائنا فبدأ فى تعريفهم بأصول الطرب الشرقى والعربى الأصيل خاصة أن ما يصل الغرب حالياً حسب قوله هو موسيقى ما بعد الانفتاح. لذلك فقد قدم لهم ألحان سيد درويش ورياض السنباطى ومحمد الموجى وأدخلهم إلى عالم أم كلثوم -

وقد استطاعوا بسرعة إتقان الإيقاعات الشرقية و«الربع تون» -تذوقاً وعزفاً وأداءً- وقد انضم إليهم بعد ذلك عدة عازفين أهمهم «فرائك جول» عازف الإيقاع الرئيسى بالفرقة والذي درس الإيقاعات والطبل الهندي خلال ٥ سنوات قضاها هناك- وبدأت الفرقة فى التجول داخل الدنمارك وبعض مدن أوروبا حيث وجدت ترحيباً وإقبالاً هائلين حيث النزوع للمناصب الشرقية طاغ فى أوروبا هذه الأيام- وفى الصفلتين اللذين قدمنا على مسرح الجمهورية انضمت إليهم مطربة مغربية ناشئة هى «أسماء منور» -حيث قدمت الفرقة فى الفقرة الأولى موسيقى شرقية متنوعة، إيرانية وتركيبية وكردية وعربية، وتميز عزفهم بالإتقان الشديد والإحساس الصادق اللذين لابد أن ينبع منهما فن جميل خالص وفى الفقرة الثانية انضمت لهما المطربة (أسراء) حيث غنت عدة أغنيات منها (دموع يزييس) كلمات أحمد فؤاد نجم والهان «كوكب حمزه» -ولو رديت «كلمات» رياض النعماني» وألحان كوكب حمزة كذلك- كما غنت أغنيات من تونس والمغرب والجزائر واختتمت حفلها الثانى برانعة أم كلثوم «أنا فى انتظارك» وقد تجاوب الجمهور الحاضر الذى كان يمثل خليطاً من جنسيات مختلفة ولكنهم فى النهاية انصهروا فى بوتقة «الفن الجميل» مما يؤكد أن جسور التواصل بين البشر عديدة ومتنوعة- وأن العولة إذا كانت قدراً فى الاقتصاد والتجارة- فإنها يمكن أن تكون اختياراً حراً فى الفنون والآداب، تعمل على تقوية النزعات الإنسانية المشتركة -وتنمى الإحساس بالانتماء لجنس واحد هو الجنس البشرى.

إن المعادل الموضوعى والقفيض الإيجابى الذى لابد أن يظهر ليعادل وحشية العملة التى تفترس فى طريقها الشعوب الضعيفة اقتصادياً والأقل تطوراً هو وحدة الإنسانية حول مبادئ الحق والعدل والخير والجمال . وإرهاصات ذلك بدت فى تظاهرات «سياتل» التى يحتفل العالم بذاكرها الأولى هذه الأيام- فلم تعد المصالح الطبقيّة الضيقة هى التى تحكم سلوك الإنسان وأفكاره بهذا الشكل الميكانيكى الذى صورته لنا بعض شارحى المادية التاريخية بشكل فج ينفى عن الإنسان، إرادته وفاعليته بكونه القطب الآخر فى عملية التناقض الجدلى تساوى إرادته تماماً فى التأثير قدر فاعلية الظروف -مما يجعل الإنسان خالقاً للتاريخ كما هو نتاجا له. لذلك فالرغبة الإنسانية عارمة ومتأججة حالياً عند أفراد كثيرين من جنسيات



مختلفة وطبقات متنوعة ومذاهب وأيدولوجيات متعددة-يتجمعهم حب الإنسانية والسعى نحو المثل الأعلى.

والموسيقى تحديداً أكثر الفنون المرشحة للمساهمة بقدر كبير في هذا الشأن . بوصفها تخاطب المشاعر والأحاسيس مباشرة ، لذلك جاءت تجربة الموسيقى العالمية للفرقة الدنماركية « أوريينتال مود » ذات دلالة في هذا الوقت بالذات .

تحية لكل من أسهم في هذا العمل والشكر لدار الأوبرا المصرية والمبدع « كوكب حمزة » الذي كان همزة الوصل بين الشرق والغرب في هذه التجربة الجديدة -التي جمعت بين العراق والعرب والغرب رغم قرارات الحظر الدولي .

قفزة الفتى النجدى

د. يسرى خميس

أغلب الظن
أنك فارقتنا وانطلقت
إلى الطبقات العلا
واندمجت مع الحق
لا تفرق
بين الحياة على حافة الموت
والموت فى المعمة

تضع الكرة الأرضية
على مائدة الفحص الإكلينيكي .
الحياة هكذا = قطعة من اللحم النتن
تتشاجر حولها ضباع الله النهمة
التي لا تشبع
تشخص بدقة وجع العالم الجديد



وتشير بأصبعك إلى الجزء الفاسد منه

وتفصده

حيث تنطلق روحك بقوة مهولة

لا توصف

في مواجهة آلة مبرمجة غبية

تخطئك دائماً

فأنتما على موجتين مختلفتين

تستطيل الكرة،

تنبعج ، تتفتت،

تخلع نجد رمالاتها - تتفكك

تقفز كل المحيطات

لتحتضن سلامل الأنديز

حيث تختلط قبائل الإنكا مع بنى هلال

والمايا مع بنى ربيعة

يستيقظ إرنستوتشى النبيل

نافضا رصاص الخونة عن شعره الجميل

ليعانق الفتى النجدي

مرتديا عباءة الرسل

وسماحة القديسين الأول

انتظرتك طويلاً يارجل - قال جيفارا

لكن لا بأس

يمكننى الآن ، بأن أراجع راضياً

لجبال الهيمالايا

لا تطبع

عمر بطيشة

من حدود ... لحدود
من صراع ... لصراع
سائل الأديان عنهم
واللعان الم... ذاع
سائل العالم عنهم
لم تاهوا في البقاع
ثم جمعوهم إلينا
خنجرا .. تحت القناع

قدس يا قدس سيأتي
بطل حر شجاع
من فلسطين سيأتي
يعلم الأمر المطاع
وتعودين إلينا..
حرة الفم.. والذراع

لا تطبع .. فالتطباع
بينها أقصى اتساع!
بيننا .. نحن وهم
في المدى أطول باع
هل تعايش قاتلا
اسمه جيش الدفاع؟
ليس شعبا مثلنا
إنما همج ... رعا..
لطفوا .. بدمائنا

جوفهم .. حتى النخاع
لا تبع .. لا .. فهناك
بعض شيء ... لا يباع

سائل التاريخ عنهم
من ضياع ... لضياح

قصيدتان

هاشم شفيق

* ورد السيدة

يتباطأ في سيره

حامل الورد

تحت المطر

قائماً من دكاكين بيع الزهور

ومن مكنم الأرجوان

حامل الورد

مستمسكاً بالزهيرات ملفوفة

بالشريط المذهب

والسوليقان الرقيق

فهذا السويق

طرى أخاف عليه

من الانكسار هنا

تحت هذا الرذاذ

رذاذ يؤطرني بالاريج

رذاذ شباط يفاجئني

بطريق طويل

بريع تحملني أرجاً مطرياً

ورائحة من تراب الحقائق،

إذ ذاك يأرج أفق ويهفو

على ناقل الرائحة

حامل الورد

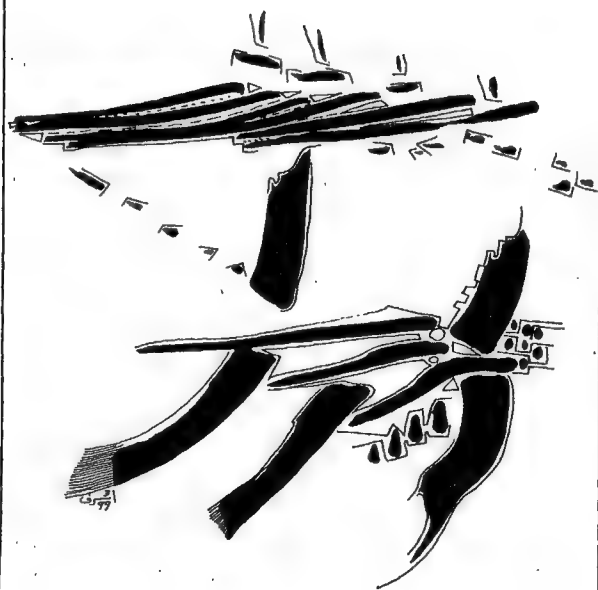
مؤترجاً كان ،

مرتسماً بعبيق غريب

يسير إلى القى كامن

في زقاق بعيد

يمر به العابرون



ذو المظلات

والقبعات

ويبتسمون لورداته الخمس

للشعر مفتسلاً بالمطر

للتويجات محنية في الهواء

لسترته القطن

والبنطلون البليل

فالتريق طويلاً

ولا ينتهى

سوف يبقى الطريق طويلاً

على حامل الورد للسيدة.

وبين ضياء تقطر في شمعة

وتكلس في إقحوانه

* * *

قطتان إذن

شمعة

وزبيب تخثر في قدح

يشبه الليل

هل أسفح الليل

في جسد أشقر

ثم أشرب

مثلما تشرب الريح

في عجل ورق السنديانة

لن أفرط في الليل مهما تطاول

مهما مقاصر ضوء الشموع

وغرغرت القطرة المنزلية في

مخدعي

لن أودع هذا الجسد

سأرش الزبيب عليه

وانثره أسود

في بياض الليالي

* الزبيب

مرة

ذات ليل ببرلين

كنت حليف الستائر

والشمع

والاسطوانة

حليف الزبيب المترقرق

بين اليدين

لندن ١٩٩٥/١/٢٤

صباح الخير يا الحجر المديب كأنه الكلام

.. عماد فؤاد ..

صوتك هذا
أم تنهدك على صدرى متعبة .. وكسلانة
لأترى
لمسة يديك على خصرى لها رفة أجنحة
شعرك البنى القصير
الفرشات
يشده سقوطك إلى أعلى
وهي تلوّف بالهواء
فيما جيوش شامضة من النمل تشد دمي
وفنجان قهوتنا يبرد بهدوء
من دمي
فوق ترابيزة البهو الصغير.
وتوقفني على أول « صباح الخير ..
يا المرأة الفلمنكية ...
صباح الخير يا وجهي النائم
صوتك ..
تحت ماء الصنبور »
ألم قدمك وهي تنغرز في لحم السرير
كمثل تعثر كل صبيح في رمل الطريق؟
فيما أنت بعيد من البيت
كأنك كنت تسقطين من حلم.
ثمة امرأة يدينة تصحو كل شمس
خفيفة
لتطعم طيور السطوح عنوة

بين كل درجة سلم تأخذ نفساً طويلاً

وتعد سنوات عمرها مرتين...

ثمة بنت تنام مفتوحة الساقين تحت
غطائها الشتوى

وردة مجهولة. تموت فى أصيص
الزهور

صباح الخير يا الوردة المجهولة التى
تموت

صباح الخير يا أميصم الزهور.

فيما أنت بعيد هكذا

ثمة رجل عجوز يعمر البيت بكحة
مشروخة

وأخوة يكبرون فى غفلة من عيون الأهل
وأولاد عمومة يتعلمون الحياة فى ثكنات
الجيش

ثمة شفاه تتهجى اسمك فى جمل عابرة
وأنت تمدق فى بقعة الضوء الخارجة من
العتمة

ترقبها وهى تتوالد واحدة بعد أخرى

كانك تفتش عن غياب الدم الحى
من جلد وجهك المخطوف

فصباح الخير يا غياب الدم الحى
صباح الخير يا وجهك المخطوف

تبدأ الكلام من تحت شفة محروقة

ولا تكف عن الدوران مكانك:

ذاهب لخيانة فى الصبح

أضفى مثل مقاتل بشفرة سوداء تحت
لسان مر

حاملاً ألاماً استثنائياً بين وركى
وخفيفاً كمحبة

يدك هى نفسها يدك

وهى تمتد - بيضاء ومحمرة - نحو
صدري المكشوف

وحبة العرق النافرة تتصبب ساخنة
فيما تتحرى زهابى المعروقة عنها فى
دُرب مفضوح

أنا...

بندول ساعة حجرتك الكلاسيكى : تلك ..
تلك.. تلك

نافورة الدم الساخن وهو يترقرق فى
بخل بين وركيك

وشفتك المضمومة فى أنوثة حول
لسانى المحصوم

حتى يدى المشدودة نحو حلمتك الساكنة
تحت سوتيانك الحريري ونجين نتمشى

فى الشارع الجانبى .. متواطئين ، هى
نفسها اختصارى الصريح.

وكبئر .. يختزن ماء النقى
سوف أتلقى لكنتك الأجنبية

كمثل « صباح الخير »

كل فجر جديد.

صباح الخير أيتها الشوارع

صباح الخير أيتها البيوت	يرن على خشب الطاولة
صباح الخير يا بنات المدارس	وكحة أمى النائمة
صباح الخير يا الكحول المخمر فى	تتدحرج - ببطء -
أورفانيدس»	فوق حصيرة البلاط
صباح الخير بالسعة البرد..	صباح الخير - إذن -
وأنت تمرين هادئة تحت جلدى السميك	يا كحة أمى النائمة
	صباح الخير
	يا حصيرة البلاط.
ذاهب لخيانة فى الصباح	
كامرأة تتكئ على رفة ندم صغيرة	
فى حجم مشمشة	ذاهب لخيانة فى الصبح
وتسكت حنين حلمتها	أرمى السلام على الفراغ
إلى شفتين غامضتين.	واتدحرج على سلم من حجر مدبب كأنه
	الكلام
	آآ...
صباح الخير يا شفتين غامضتين	صباح الخير
يا أيدها الصغيرة	يا الحجر المدبب
يدك الصغيرة التى لن أسميها	كأنه الكلام.
والعروق الزرق الرفيعة وهى تخرق	
عمق بشرتك	
سوف تكون مجرد موصل جيد	صباح ابتعادك
لبرودة الهواء	صباح قدمك التى ستخط الأرض بقوة
فى غرفتى الواسعة.	امرأة
	تعرف إلى زين تغادر
صباح قعودى مثل طفل تحت عينيك	صباح هذائك الجلدى
أرمى حروف الكلام مبتورة الزطراف أو	فى رثيته المعدنى على إسفلت الطريق
مسننة	صباح أرتجاف نهدك المدور
حين ترمقننى متسائلة عن معنى	بين يدي
جملتى الأخيرة	حين تلتفتين
فيما صوت ارتطام قطع النرد	

حين اهتزأز شعرك حول عينيك
وأنت تنظرين إلى وجهي للمرة
الأخيرة

صباح الخير
يا مخذتي بين ساقى
يا ضفيرة شعرها المصبوغ بالحناء
صباح ابتسامتها النعسانة على صدري
العاري
وعينيها المرفوعتين في عيني
بلا خجل

صباح الخير يا المرة الأخيرة
صباح وحدتنا التي أمنا بها فجأة
وصباح العزلة التي نمت بداخلنا
كساعة الرمل.

صباح وحدتي هنا
عائد من خيانة في الصبح
الملم دفع كفيها
بين كفى
وأحارب لسعة البرد الخفيفة
وهي تنسل من فتحة القميص المندي
كمقاتل فقد شفرة سوداء
كانت تحت لسانه المر.

صباح خيانة أحبالك الصوتية في لحظة
الوداع
صوتك وهو يرن :
كلما قصدنا الصديق في الكلام
كلما اصطادتنا الحكايات الملفقة
وكلما شئنا الاختباء
رددنا روائح الألفة الغريبة في ملابس
أهلنا
إلى بر التعري !

كنت أسير
وكأن الطريق لا ينتهي
وكأن البنات الوحيدات
يخترعن خطواتهن على الطريق
معي !

ذاهب وحدي يا صباح الخير
بين كفى المتيبستين مرق حامض
وخيانتي .. محبتي
وصباحي كأنه استن نفسه بنفسه
ولاشئ يجعلني واقفاً
سوى رغبتي الطارئة في الوقوف.

موبينيل ينعى ولده ويصلح ساعات

خالد سليمان

على الفور تدرك أن شر البلية ما يضحك وتذكر قول المتنبي .. «وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا» .. بل إنه أكثر من البكاء أيضا ونحن نتابع مظاهرات المتاجرة بشهداء الانتفاضة النبيلة في فلسطين ومحاولات تسليع مشاعرنا وغضبنا لدعم اقتصاد السوء (بالهمزة لا بالقاف) .. فقد طالعتنا جريدة الاهرام في عدد الاربعاء الصادر يوم ٢٠٠٠/١٠/١١ بإعلان على الصفحة الأخيرة بالكامل لشركة موبينيل للهاتف المحمول فحواء أن الشركة «ذات القلب الرقيق» بالتعاون مع اليونسيف سوف تدعم ضحايا الانتفاضة بمبلغ عشرة جنيهاات تخصص مما يدفعه كل مشترك جديد (لاحظ كلمتي كل مشترك جديد) وضع عزيزي القارئ تحتها ألف خط .. ولماذا لم تحصل الشركة المبلغ من كل مشتركينها القدامى والجدد .. ليس لهذا السؤال سوى إجابة واحدة .. وهي أن الشركة تحاول أن تحصل على مشتركين جدد في سباقها المموم مع منافستها الأخرى ولو كان السبيل استغلال دماء الشهداء .. ولم ينج الأخوين رحباني وصوت فيروز الملاشكى من التسليح فقد استغل الإعلان كلمات الأخوين رحباني التي وصلتنا عبر صوت فيروز في رانعتهم «زهرة المداخن» مستغلة -الشركة مقطوع «لن يقفل باب مدينتنا .. فأننا ذاهبة لأصلى» .. ولا أدري لمن سيكون التوجه بالصلاة هل الله الذي يعرفه معظم أصحاب الأديان .. أم لاله اقتصاد السوء الجديد .. وهذا الإعلان يا سادة امتهان لكل



اللحظات المقدسة التي تحاول أن تحياها هذه الأمة. أعلم أن رجال الأعمال هم عماد اقتصاد السوء (بالهمزة تاني)، وأعلم أن أصحاب هذه الشركة والعديد من شركات أخرى من أصحاب الباغ والذراع في الإعلام والصحافة ومراكز صناعة القرار (جوه وبره)، والكل يعلم أن بعض ملاك الشركة هم أصحاب أيادي بيضاء على كل مصرى عندما أحضروا إليه الخواجة «ماكدونالدز» وغيره... و... ونحن نعرف تماما ولا يمكن أن ننسى لأن ذاكرة الشعوب لا تموت، وأتذكر نكتة اليهودي البخيل كوهين الذي مات أبنه فنشر نعيًا له يقول فيه «إن كوهين ينعى ولده ويصلح ساعات»... لكن كوهين كان رحيما عندما تاجر بالامه وحده ولم يتاجر بالامنا ودماء الآخرين.

لأننا نعيش فى جزر منعزلة: ضرورة الإصلاح الدينى

عبد عبد الحليم

حول موضوع « آفاق الإصلاح الدينى » دارت الندوة الأخيرة لمجلة « أدب ونقد »
والتي شارك فيها عدد كبير من المثقفين والباحثين منهم ، الشيخ خليل عبد الكريم،
وجمال البناو د. منى طلبية ، ود. أنور مفيث و د. على مبروك، ود. مجدى عبد الحافظ
وأدارها الباحث أيمن عبد الرسول.

وفى تقديمها للندوة أشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أننا سوف نسعى عبرها
لمشروع إجابة عن الأسئلة الكبرى حول مستقبل تطورنا فى مصر والعالم العربى ،
فى ظل تنامى الدور السلبي للتيارات الدينية المحافظة والأصولية فى ثقافتنا وفى
حياتنا الاجتماعية والسياسية ، ويزداد هذا الدور السلبي نفوذاً - لا فحسب لمجرد
ارتباطه عضوياً بالوفرة النفطية التى كانت من نصيب الدول المحافظة فى الوطن
العربى - وإنما أيضاً بتأثيره المتزايد على الركود الذهنى لقطاعات رئيسية من
الطبقة الوسطى ومن ضمنها بل على رأسها قطاع لا يستهان به من المتعلمين تعليماً
حديثاً.

وأضافت فريدة النقاش إن هناك سؤالاً جوهرياً يطرح نفسه علينا وهو : لماذا
كانت حركة التنوير مبتورة وهامشية ؟ ألا يمكن أن يعزى ذلك إلى إخفاق الإصلاح
الدينى ، وإخفاق التحديث معاً الذى استعصنا عنه بالتباهى بماضينا المجيد واعتبار
أنفسنا نموذجاً للتكامل الأخلاقى فى مواجهة الغرب المحتل وإن فاتنا قطار التقدم

والديمقراطية!!.

إن المأزق الذى نعيشه الآن على المستويات الفكرية والسياسية يرجع فى الأساس إلى هذه الإخفاقات المذكورة ، لكن من الواضح أن الإصلاح الدينى -إصلاح المؤسسات والأفكار وتأسيس الروح العقلانية والفكر النقدى أصبح ضرورة أولية.

تجديد الفكر

أما الشيخ خليل عبد الكريم فقد أعلن فى بداية كلمته من اعتراضه على عنوان البندوة « آفاق الإصلاح الدينى » ، فإذا كان القرآن الكريم وصف الدين بأنه كامل وأن الله أتمه « اليوم أكملت لكم دينكم .. آلاية » فكيف يكون بحاجة إلى إصلاح . والأفضل أن يقال « تجديد الفكر الدينى ».

وأشار الشيخ عبد الكريم إلى أن الإصلاح الدينى بدأ برقاعة الطهطاوى منذ قرنين لكن إلى الآن لم تحرك قدماً وهذا يرجع إلى أن من يطلق عليهم علماء دين -والأفضل أن يطلق عليهم رجال دين -بداية من رقاعة ثم الأفغانى ومحمد عبده ينادون بإطلاق النصوص ومعنى أن النصوص مطلقة لكونها مقدسة خطأ كبير لأن الإطلاقة لا تنسحب على جميع النصوص إنما تنسحب على دوائر ثلاث « العقيدة -العبادة -المعاملة » وما عدا ذلك لا توجد إطلاقية أو تجريدية إطلاقاً.

والدليل على ذلك أن أسباب نزول الآيات القرآنية فى الحدود جاءت معجونة عجنأ كاملاً بالواقع الذى خرجت من خلاله فما بين السبب والمسبب علاقة جدلية.

أما د. مجدى عبد الحافظ فقد اتفق مع الشيخ خليل عبد الكريم فى كون الإصلاح الدينى بدأ الحديث عنه منذ ما يزيد عن قرن ونصف القرن.

وأكد أن التصور المطلوب ليس أسلمة العصر أو تحديثه ولكن الأهم هو طرح الاسئلة المسكوت عنها والسعى وراء العقل بدلاً من الشفاهية والتى اعتمدت عليها حضارتنا لقرون طويلة.

وتساءل د. مجدى عبد الحافظ -مما هو المطلوب من الإصلاح الدينى ؟ وما آفاقه ؟ فإشار إلى أن الإصلاح الدينى فى الغرب أتى على يد « مارتن لوتر » ضد الكنيسة وكانت نتيجة الإصلاح أن فصل الفرد عن الكنيسة وبدون ذلك لن نصل إلى الديمقراطية ، لأننا لا بد وأن نعترف بوحدة العقل الإنسانى ، ولا بد أننتجابه التحديات التى يواجهها الغرب ، لأننا نعيش نفس التحديات.

أسباب الاخفاق

وأكد د. مجدى عبد الحافظ على أن أهم أسباب إخفاق مشروع الإصلاح الدينى يعود فى الأساس إلى بعض المفكرين الإسلاميين من أمثال محمد أركون ود. حسن حنفى والذين ظلت أطروحاتهم نخبوية ، لا تصل إلى الشارع، وإن كان للدكتور حسن حنفى دور من خلال مجلة «اليسار الإسلامى» والتي توقفت عن الصدور إلا أن خطابه جاء أكبر من عقل رجل الشارع العادى.

الأمر الثانى أن الدولة العربية- فى بدايتها لم تكن تسأل عن الهوية بمشروع الناصرى كبث الشعور والنزوع الدينى وحين جاءت الفرصة للخروج جاء بشئ أكثر تخلفاً وتراجعاً. *

الأمر الثالث يعود إلى أن المشاريع الدينية الإصلاحية الكبرى مثل مشروع حسين مروة ظلت جزراً منعزلة لم تجد من يبسطها للشارع العربى.

الأمر الرابع رغبة الدولة فى الحصول على رضا الشارع باسم الدين واستبعادها ما هو متقدم والذي كان بوسعه أن يعطى رؤية جديدة للإصلاح.

-أما عن أهم أفاق الإصلاح المطلوبة فأكد د.عبد الحافظ على أنها تكمن فى تعميق بعد المواطنة وارتباط مفهوم الإصلاح الدينى بالحدثا بمعنى تقدير الفرد.

القرآن والعقل

أما جمال البنا فقد أكد على أن أعمال العقل جزء من القرآن نفسه فإذا أعملنا العقل فى النصوص فإننا نطبق مبدأ قرآنياً.

وقال البنا إن الإسلام هو القرآن الصحيح الثابت ، أما كلام المفسرين والفقهاء وعلماء الحديث فهى اجتهادات لفهم النص القرآنى وهى غير ملزمة مطلقاً ، فنحن لا نتعبد بكلام الفقهاء ولكن بنصوص القرآن.

وأضاف البنا أنه لم يعد وقت لتنقية التفاسير فنحن لدينا من أدوات البحث ما لم يتوافر للسابقين وبإمكاننا وضع فقه جديد.

وطالب البنا بضرورة استبعاد التفاسير القائمة لأن التفسير يعتبر اسقاطاً من المفسر على النص ، ومن يقرأ هذه التفاسير سوف يجد ثلثيها إسرائيليات قد لوشت القرآن وخصائصه.

وأكد البنا أن النهضة الإصلاحية لا تتم على يد الأكاديميين فقط ، وإنما تقوم على

الجماهير.

الدين والثقافة المصرية

أما د. منى طلبة فقد قدمت تصوراً حول الدين فى الثقافة المصرية منذ الفراعنة ، أكدت فيه أن الدين مكون أساسى فى الثقافة المصرية ، وإهمال الدين فى مصر هو نوع من العبث وإهمال جانب تاريخى مهم من تطور حضارتها وهذا مدون فى الوثيقة الدينية الفرعونية الأولى فى كتاب الموتى.

وأوضحت د. منى أن خصائص التدين فى مصر تكمن فى قدرته على التعالى بمختلف العقائد على مستوى الضمير العادى ، فالترج بالدين عبر الفرعونية إلى القبطية ثم الإسلامية وصل به إلى درجة الضمير المرجعى.

فمصر أعظم مثل عرفه التاريخ فى التأخى بين الأديان وصل إلى حد الضمير العام الجامع للامة ، بالإضافة إلى أن كل الحركات الصوفية التى فى العالم نبتت من مصر.

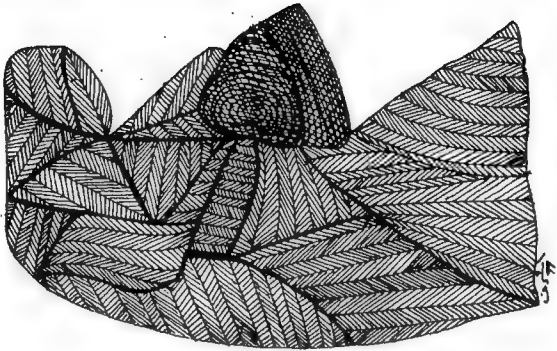
وأضافت د. منى طلبة أن التدين ظل مرتبطاً بفكرة التقدم ، أما الاستبداد الدينى فقد ارتبط بانهار الحضارة فحين وصل فحين وصل الكهنة إلى السلطة بعد إختاتون أنهارت الدولة الفرعونية فى ذلك الوقت .

أما خاصية اللغة فقد تعالى بها المصرى عن حد الأديان حيث شارك فيها المسيحى والمسلم فى أن.

وطالبت د. منى طلبة بضرورة قيام مركز بحثى دينى مستقل ليست له أغراض لاهوتية ولاسياسية وغير مرتبط بالمؤسسة ولابد من توثيق للذاكرة الدينية المصرية بفرض استجلاء الضمير العام الذى يعد مكوناً أساسياً من مكونات هذه الامة.

رصد التناقضات

أما د. على مبروك فقد أكد أن أزمة الخطاب الدينى أزمة مزدوجة لذا يزم السعى من خلال رصد التناقضات التى تكشف عن أزمات عميقة . وأكد مبروك أن لحظة الإخفاق الدينى يمثلها شخصيتان هما جمال الدين الأفغانى والإمام محمد عبده من خلال الخطابات التى روجوا لها وكانت سجالاً أوقعهم فى مأزق يجعل الشخص بعيداً عن الموضوع من ناحية ، ويجعل خصمك يعيش بداخلك ، من ناحية



أخرى ، لذا فقد آفتقد هذا الخطاب إلى التأسيس المعرفي
وأوضح د. أنور مغيث في كلمته أن الإصلاح الديني ليس حركة مفكرين أو كما
عبر «انجلز» «إن الإصلاح حركة اجتماعية».
ولا بد من قوة مؤثرة خارج صفوف رجال الدين للدفع في اتجاه الإصلاح فالإصلاح
الديني -في الغرب الذي نعتبره نموذجاً- يستمد قيمته مما يحدث خارجه وليس مما
يحدث داخله فلم يتوقف الإصلاح الديني في الغرب عند «مارتن لوتر» ولكن كانت
هناك خطابات أخرى مثل «جان جاك روسو».
وأشار د. أنور مغيث إلى ضرورة خروج المنهج الإصلاحي من بؤرة التبشير
الديني حتى لا تفتح باب التعصب،
أما د. الزواوي بغفورة- أستاذ الفلسفة بالجزائر- فقد أكد في مداخلته على أن
الحديث عن الإصلاح لا بد وأن ينبع من الدين ورجال الدين وهذا لا ينفي ما قاله د.
أنور مغيث.

المدينة : رحلة الذات إلى الذات

كمال القاضي

قلت سأذهب إلى أرض أخرى، سأذهب إلى بحر آخر، مدينة أخرى ، ستوجد أفضل من هذه .كل محاولاتي قضى عليها بالفشل ،وقلبي مدفون كالميت.
إلى متى سيبقى فكري حزينا ؟

أيضا جلت بعيني ،أيضا نظرت حولي ، رأيت حياتي خراب سوداء حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وهدمت . لن تجد بلدانا ولا بصورا أخرى ، ستلاحقك المدينة وستهيم في هذه الأحياء بعينها ،وفي البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك ، ستصل على الدوام إلى هذه المدينة .لا تأمل في بقاع أخرى، ما من سفينة من أجلك وما من سبيل ،« وما دمت قد خربت حياتك هنا، في هذا الركن الصغير ، فهي خراب أينما كنت».

هذه المقولة الشهيرة «لقسطنطين كافافيس» هي التي انطلق منها « يسرى نصر الله » في فيلمه « المدينة » ونسج منها خيوطه الدرامية المتعرجة حيناً والمتوازية حيناً في السيناريو الذي كتبه مع السيناريست الشاب «ناصر عبد الرحمن» .
« المدينة » ..عنوان يوحي بالوحشة ،كما يوحي باتساع الرقعة الدرامية ورحابة القضايا المطروحة لاسيما عند الذين أوقعتهم الأقدار في تجارب السفر ومغامرة

الهجرة غير الشرعية إلى بلاد الفرنجة أو دول الخلاص طبقاً للاعتقاد السائد.

يخرج «على» الشاب المصرى الذى يعمل فى محل «جزارة» بعد فشله فى الحصول على عمل مناسب عقب تخرجه فى الجامعة وحصوله على المؤهل العالى .. يخرج هائماً على وجهه يتأمل القاهرة من أعلى وهو يسير بخطى مسرعة على كوبرى أكتوبر ليتجاوز لحظات الأسى والإحباط التى اعترت حياته منذ أن وجد نفسه مسجوناً فى عالم تحكمه قوانين القوة وتجاهيه الأحاسيس المرهقة . كانت ملامح «على» شديدة المصرية تعكس هموم كل المصريين الذين ولدوا فى نفس الظروف وأحيطوا بنفس الملابس ، من فقر واغتراب ووحشة وفشلوا فى التحايل على قسوة الواقع حتى فى أن يصبحوا «بهلوانات» و«مشخصاتية» شئ ما جمع بين «على» أو «باسم سمرة» بطل الفيلم وبين بقية الشخصيات ، هو «البؤس» وحالة الضياع التى يعيشونها ويهربون منها إلى ضياع أشد وطأة وحالة أعمق حزناً . فالسكر ليل فى عرض النيل على ظهر «الفلايك» والعوامات هو الملاذ الوحيد والدعم المعنوى الذى يمنهم القدرة على المقاومة بقوة دفع ذاتية يواجهون بها الجديد من ألوان العيب الاجتماعى وحالات القمع الطردية . كل الشخصيات الرئيسية متشابهة لبلوغ المحنة ذروتها لتصبغ الأبطال بلون واحد كأنه نوع من التوحد فى المناسة أو تضامن ظاهرى عكسته تفاعلات الجوهر عند كل منهم ، الذى تتساوى فيه الاحتياجات والنواقص ليصبح عنصر التطابق هو العامل المشترك الذى يجمع بين كل الأفراد شكلاً ومضموناً.

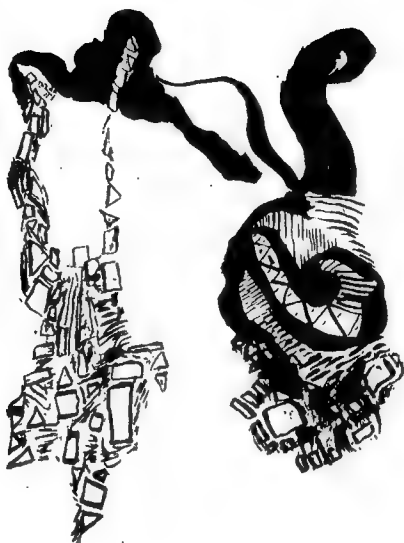
لقد اعتنى المخرج يسرى نصر الله والسيناريست «ناصر عبد الرحمن» بتكثيف الشحنة الدرامية وتجسيد الحالة الاجتماعية المتردية التى عاشها البطل ورفاقه قبل شروعه فى السفر إلى «باريس» بلد الجن والملائكة «هرباً من جحيم الحياة فى القاهرة» المدينة الصاخبة التى لفطت أبناءها وألقت بهم فى أحضان البلاد الباردة . ويصعد المخرج بالخط الدرامى ليتابع رحلة البطل فى غربته الجديدة مستعرضاً أشكالاً أخرى من القهر والاضطهاد أكثر إبلاماً فالجميع يعيشون حياة المطاردة ينتقلون خلالها من مكان إلى مكان ومن عمل إلى عمل وهم مكبلون بمسئولية البحث عن الحد الأدنى من الاستقرار المؤقت ويرتضون العيش على الفائض قوت الخواجات وخبزهم الأفرنجى الذى لا تألفه الأمعاء الشرقية ، وكذا تنتقل

الأحداث ويتسع محيط الهم الدرامي ليشمل مأساة أبطال آخرين نزحوا من بعض البلدان العربية باحثين عن حلم أكثر نضارة وواقع أقل خشونة بعد أن ضاقت بهم أوطانهم وخذلنتهم أمانيتهم وهى الحالة التى جسدها المشهد الذى جمع بين عناصر مختلفة من الجنسيات جلسوا يتجاذبون أطراف الحديث ويحذقون النظر فى خريطة الواقع العربى وهم يبتلعون مرارة أحزانهم ويضحكون ساخريين من خيبة آمالهم خاصة المواطن الفلسطينى الذى أعرب عن سعادته لأنه مطارِد من السلطة الفلسطينية ، بزهو مر ..البوليس الفلسطينى هو الذى يطاردنى وليس البوليس الإسرائيلى!!

هكذا خرج يسرى نصر الله فى رؤيته الدرامية ليزيح الغلالة الرقيقة التى تفصل بين ما يؤرق الفرد وما يؤرق المجموع ، لتبدو اللوحة أكثر وضوحاً وأشد تأثيراً . وقد طرح نصر الله بعض المقترحات للخروج من الأزمة كان معظمها يتسم بالعنف وإن كانت قد طرحت فى سياق «كاريكاتورى» للدلالة على أن الخيار الوحيد هو القوة وأن دخول حلبة الصراع أمر حتمى ..حتى وإن باءت المحاولات كلها بالفشل وخرج المصارع مهزوماً سيظل محتفظاً بشرف المحاولة وقدرته على المواجهة ،فالبطل عند يسرى نصر الله يلجأ إلى استثمار قدراته الجسمانية فى مباريات وهمية للملاكمة نظير الحصول على أجر مرتفع عندما يشتد الفقر واليأس ويستبد به اليأس ..

ويظل يخوض المارك على الجبهات المختلفة إلى أن تسوء به الحال ويعود مرة أخرى إلى القاهرة بعد أن يفقد ذاكرته فى حادث سيارة ل يبدأ الرحلة من جديد على الأرض التى خرج منها فى محاولة جادة من المحيطين به لإنقاذه من هوة الفشل وأحساسيس الردة والانسحاق بداخله تلك التى عاد بها من بلاد الأحلام ليسترجع تدريجيا ذاكرته ويستفيق من وهم الأمانى الكاذبة التى لعبت برأسه ودفعته لأن يرى فى الكوب نصفه الفارغ.

ومع أن المدينة «هى التجربة الأولى للسيناريست» ناصر عبد الرحمن» إلا أننا لم نستشعر خلافاً فى البناء الدرامى أو الشبكة الفنية ولم يصب أى من أجزاء السيناريو بالترهل ،الموسيقى التصويرية لثامر كروان اتسمت بالحساسية البشيدة وجسدت بصدق حالة الشجن الموجودة فى ثنايا الأحداث.



كذلك كان أداء الممثل الصاعد بطل الفيلم «باسم سمرة» طبيعياً غير مفتعل وجاء متناغماً «تماماً» مع الجرس العام والجو النفسى للفيلم. وقد أضفت الفنانة الشابة «بسمة» جواً من الرومانسية والشاعرية على الأحداث خاصة فى المشاهد العاطفية التى جمعت بينها وبين «باسم سمرة» قبل أن يدخل فى دوامة النسيان.

تواصل

لوحات فى تذكرة سفر للخليج

حسانى عثمان

(اللوحة الأولى)

ينسحب الكون يتلاشى
فى أقصى ركن بالصفحة
يلف الخوف الصمت/ الطل / وشاحا
تصعد النسوة .. أسطح الدور
يثير الوجد...
فى القلب رياحا
يحلن القمر/ ويناجين الرب!
يارب
من يرحم سمعنا صباحا
رفيف الذكرى / اغتصب أنوثتنا.
فحملت أمينا / ليلتها سفاحا
من يعلم قريتنا
مريمية طهارتنا
لعل مضاجعه النجوى
فى ليل البعد مباحا



(اللوحة الثانية)

استحضر صورة آخر رؤية

حين أسامر

في ذكراك المطلق

أقفز في كوثر جنتنا

يتجاوز ولهى .. المنطق

أبحث عن مرجانه أول مرة

يقريني هدوء الموج / أغرق

يشف رداء أنوثتك العذرية

عن عشق .. فى القلب تحلق

يرضع من أثداء الغربة...

حليب الهجر المر الأحرق

يروى حكاة القص الشعبي

عن وله ..

بين نداءك والقلب لصيق

يفيق المغمورون بحبك

تحنانا للعودة

يلتمسون الوصل طريق

يهفهم فى الأفق همسك

يركض للمدى طيفك

يتزيا بزهو البريق ..

يقود الطيور ...

فى الموكب الغوضوى

يضيئ مفرق الشمس

بومضات مشبك العقيق

(اللوحة الثالثة)

أرقد على شط عينيك

طفل شريد ضل عودته
أسامر الرحابة
وهداة الطريق
يدغدغ المساء..
نجمة فى السماء
من قهقهات القمر..
ينساب غنخ البريق...
تخترقنى نداوة رملك
تطفئ فى ألف حريق

(اللوحه الرابعه)

استريح على صدرك
أنتظر الرحيل
المستحيل / قربك
عبر عمق عينيك
للجة الألق العميق
يزهو الشعر على ضفتيها
موسيقى وأغنيات
تهدهد أحلام الفريق
تلبس العين زخرفها
يصافح النيل الخليج
تعتد يد عبر المضيق
تقطف من جدائلك الطيور
ثمر النخيل / دعوة الأم
وأبيات شعر رقيق
أبشها روحى المجهدة
وأنثرها طيبا وشوقا
ملك يا .. أن تغيقى

(اللوحة الخامسة)

يستوى على الجوى السفين
ترحل أنا والشعر .. رفيقى
عبر عيونك .. وأزواج الكائنات
نخلف الكفر والرجس الغريق..

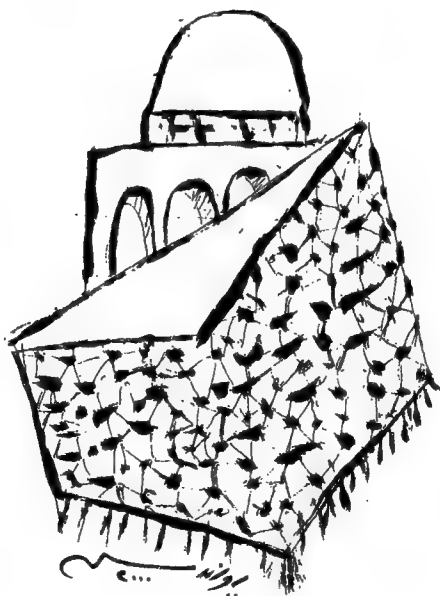
(اللوحة السادسة)

أرتشفك صباحا مع قهوتى شعرا
فما الشعر إن لم يكن أنت
وبينا لم تزيينه تصاوير
قصائدك أبدا لم يكن بيتى
وصورتك ما لم تكن خلفية عيني
هذه العين ليست لى
وفراشى حرام أن يمسه النوم
حتى يغوص الماء لعمق ساريتى

كشاف د ادب و نقد

ل عام ٢٠٠٠

إعداد : مصطفى عبادة



- إبراهيم داود: زى بسيط لأعوام قادمة . شعر- العدد ١٧٦ - أبريل.
- أحمد اسماعيل : حسن سليمان يرسم ويكتب البحر - المرسوم - العدد ١٧٤ - فبراير
- أحمد الشريف : الحروب .. سطوة المكان - نقد- العدد ١٧٨- يونية
- أحمد عبد القوى زيدان : حيدر حيدر كم أنت جميل - مقال - العدد ١٧٨- يونية
- أحمد عز العرب : أم كلثوم .. بعيد عنك حياتي عذاب - عين - العدد - ١٧٦ - أبريل.
- أحمد صبحي منصور : الحسبة هل لها أصل فى تشريع القرآن - دراسة - العدد ١٨١- سبتمبر.
- أحمد يوسف : السينما الإسرائيلية .. الفلسطينيون ويهود الشرق - ترجمة - العدد ١٧٣- يناير . والعدد ١٧٤ فبراير ، والعدد ١٧٥ ، مارس ، والعدد ١٧٦ أبريل.
- إدوارد الخراط: وخزة خفيفة - جر شكل - العدد ١٧٤- فبراير.
- إدوارد سعيد: سياسات الثقافة - مقال - العدد ١٧٨ - يونية.
- إدريس المليثى : أناشيد حب - شعر- العدد ١٨٣ - نوفمبر
- أسامة الرحيمى : طالبان .. الدين والوطن والمفدرات - عرض كتاب - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- أسناء شهاب الدين: الولد محمد - قصة - العدد ١٧٧ - مايو
- أشرف إبراهيم : الفن والآلة الإلكترونية - فن تشكىلى - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- أشرف أبو جليل: سكلانس .. مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر حامد أبو زيد - مسرح - العدد ١٨٣ - نوفمبر.
- أشرف الصباغ: الفنان التشكىلى محمد ناجى بين الانطباعية والواقعية - فن تشكىلى - ترجمة - العدد ١٧٣- يناير.
- القرية المصرية فى أعمال راغب عياد- ترجمة - العدد ١٧٦ - أبريل.
- أكاديمية الشيخ زويل - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- كل واحد على سينتبرى أبوه - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونية.
- مصابة فوكوياما - جر شكل - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- الذكرى الخامسة لمغنى الشعب الشيخ إمام - ذكرى - العدد ١٨١- سبتمبر.

الزواوى بغورة : الآخر فى البنيوية من خلال ليفى شتراوس - دراسة - العدد ١٧٧ - مايو.

السيد رشاد: ربما وديناميكية الدهشة - نقد - العدد ١٧٨ - يونية.

- فتنة الزجاج - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

ألفت الروبى : بستان الأزبكية واغتراب النفط - نقد - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

أيمن بكر: أزمة التطبيق وهم الحقيقة - نقد - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

أيمن عبد الرسول: الدين والنص والتاريخ - دراسة - العدد ١٧٩ - يوليو.

- نقد العقل الإسلامى .. متى وكيف - دراسة - العدد ١٨١ - سبتمبر.

- علمنة الاسلام .. المهمة المستحيلة - دراسة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

- النص القرأنى .. محاولة للفهم - دراسة - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

ب

بهيجة حسين : وعد لم يتحقق - فى رثاء " ملك عبد العزيز " - غياب - العدد ١٧٣ - يناير.

ج

جان جينيه : كنت طيلة حياتى ضد - حوار - العدد ١٨١ - سبتمبر.

جمال راغب الدربالى : الطريق - شعر - العدد ١٨١ - سبتمبر.

جمال حراجى: زى ماأكون بتكلم جد - شعر - العدد ١٧٥ - مارس.

ح

حسام جزماتى : حوار مع الروائى السوري " هانى الراهب " - حوار - العدد ١٧٤ - فبراير

حسب الشيخ جعفر : متفرداً ناظراً إلى الجبال - شعر - العدد ١٧٧ - مايو.

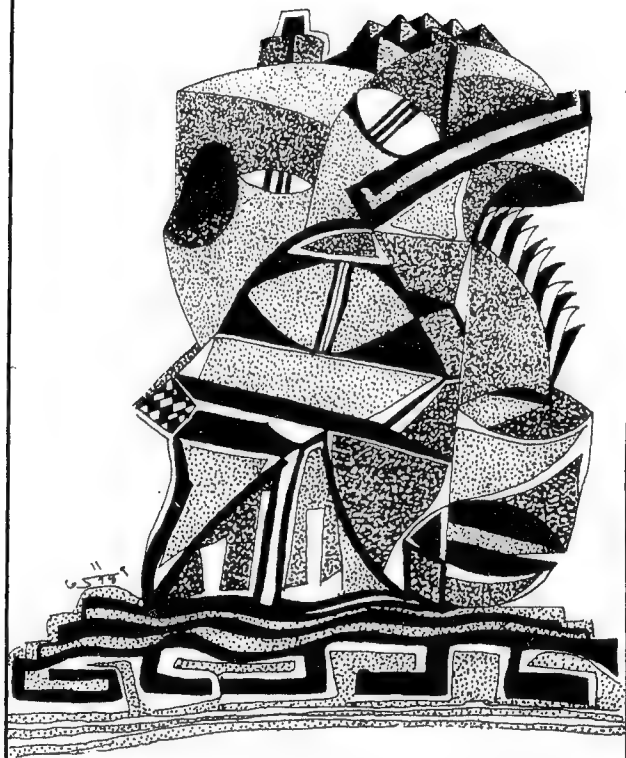
حسن عطيه: حضور المتلقى داخل وخارج العرض المسرحى - دراسة - العدد ١٧٨ - يونية.

حلمى سالم: ملك عبد العزيز تلمس قلب الأشياء - غياب ، العدد ١٧٣ - يناير

- من فيكتور جارا إلى عدلى فخرى - غياب - العدد ١٧٣ - يناير

- أيديولوجيا رمضان - جز شكل - العدد ١٧٣ - يناير

- صباح الخير أيها المجرمون - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير.



- الإرهاب والكباب - جر شكل - العدد ١٧٥ مارس.
- صلاح محسن .. الاعتراف سيد الأدلة - مقال - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- رسالة الفاجومي - تحية - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- الكتابة بلغة أجنبية .. الفضاء المنشطر للقول - متابعة - العدد ١٨٢ - نوفمبر.
- رباعية الحجر الكريم - شعر - العدد ١٨٤ - ديسمبر
- مؤتمر محمود دياب ومسرح المقاومة - متابعة - ١٨٤ ديسمبر

ح

- خالد إسماعيل : نكرى الجسور الأربعة قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- خالد هريپ : بيحصل ساعات - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير
- خالد سليمان: المسلم القبطى - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس .
- أسير - قصة - العدد ١٧٦ - أبريل
- ملف الثقافة فقط - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- خالد منتصر: فلسطين الفضائية ليه؟ - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونية.
- خديجة العباشنة: من نصوص الفجيجة - شعر - العدد ١٧٩ - يوليو
- خليل عبد الكريم : الكهلات الشهلات عاشقات القيود - مداخلات - العدد ١٧٣ - يناير
- تجديد الفكر الدينى - دراسة - العدد ١٨٠ - أغسطس.

د

- رابع بدير: غريب العائلة على ارتفاع شاهق - متابعة - العدد ١٧٦ - أبريل.
- رياض رمزى (د): ليلة القبض على تشى - سيرة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

ز

- زينب شارنى بن سعيد : الطاهر حداد وفكر التحديث بتونس -

س

- سامى الفباشى : قصيدتان - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر
سريست نبي : عرب العولة .. وعملة العرب - حوار مع المفكر السوري
نايف بلوز - حوار - العدد ١٧٦ - أبريل.
سعد سرحان : الوطن - شعر - العدد ١٧٥ - مارس
سعيد الكفراوي : الضوء هو ما نسعى إليه - شهادة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.
سعيد الوكيل : فتنة الطوائف فى التربية الدينية قضية - العدد ١٧٤ - فبراير
سليمان شفيق : حسن نجى .. اليهود والمرأة والنص - حوار - العدد ١٨٠ -
أغسطس.
سمير محسن : أزيز الرمال - شعر - العدد ١٧٥ مارس.
سهام العقاد : موسوعة الشعراء فى معرض أبو ظبى - مؤتمر - العدد ١٧٨ - يونية.
سيد إسماعيل ضيف الله : من وحى حكمة المصريين - غرض كتاب - العدد ١٧٥ -
مارس.
سيد محمد السيد : خطاب أعلان القصصى .. السرد بصدد الليل - نقد - العدد ١٨٤ -
ديسمبر.

ش

- شريف رزق : الحلقة المفقودة فى قصيدة النثر العربية - دراسة - العدد ١٨٢ -
أكتوبر.
شريف صالح : كوميديا الانسجام .. لوحات من الشجن والبراءة - متابعة - العدد
١٨١ - سبتمبر.
شعبان يوسف : ٧/١٥ - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

ص

- صفاء النجار : مائة شرف الدين - قصة - العدد ١٧٧ - مايو.
- نهايات مبكرة - قصة - العدد ١٨٤ - ديسمبر

صفاء عبد المنعم زايد: بنات فى بنات - قصة - العدد ١٧٥ - مارس.

- تحولات - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

صلاح الدين محسن : ارتجالات وتجنيات حلمى سالم - رد - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

صلاح السروى : تحولات الشعر - كشف حساب القرن - العدد ١٧٣ - يناير

- أزمة فجرتها رواية .. أم بؤس ثقافى ؟ - مقال - العدد ٧٩ - يوليو

صلاح بوسريف: نشوة شاردة - شعر - العدد ١٧٦ - أبريل.

صبرئيل شمعون : تولوز - قصة - العدد ١٧٥ - مارس.

ط

طاهر البربرى - مدن فارهة للنسيان - شعر - العدد ١٨٢ - نوفمبر.

طاهر غانم : قراءات من الشاطئ الغربى - متابعات مترجمة - العدد ١٧٤ - فبراير.

طلعت الشايب : دبة النملة المعارضة - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير.

- عبقرية الفساد فى مكتبة الأسرة - جر شكل - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

ع

عادل العرائى : دريدا .. والتفكيكية المستحيلة - جر شكل - العدد ١٧٦ - أبريل.

عادل عبد الباقي : للوطن كانوا مشتاقين - شعر - العدد ١٧٣ - يناير.

عبد الجواد خفاجى : الريح والحجر - شعر - العدد ١٧٨ - يونية

عبد السلام صبحى : مقتل بختان - قصة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

عبد الصمد الكباشى: المرأة والسؤال الكونى - رسالة مراكش - العدد ١٧٩ - يوليو

عبد الصمد نجيب: فناء الضرورة والمتعة - دراسة - العدد ١٨٤ - ديسمبر .

عبد اللطيف أرتاؤوط : ليلى العثمان ومعاناة المرأة الخليجية - دراسة - العدد

١٧٥ - مارس

عبد الفتاح خطاب: قصتان - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

عبد القادر عيد عياد: أوجاع - شعر - العدد ١٧٥ - مارس

عبد الكريم محمد على : زكى ندش - قصة - العدد ١٨٢ - نوفمبر

عبد المنعم رمضان : الراهب، بروفيل تحريفى لعباس بيضون - نقد - العدد ١٧٨ -

يونية

- مبداه الزراع: الخطاب - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر
مبهر سلامة - مشتهيات سهام بدوى - نقد - العدد ١٨٤ - ديسمبر
عذاب الركابى : جرجس شكرى .. رجل طيب ومفردة لائمة - نقد - العدد ١٨٠ - أغسطس.

- البياتى .. عام على الرحيل - ذكرى - العدد ١٨٢ - أكتوبر
عزى عبد الوهاب: تجربة خاصة فى النشر - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو
مزة بدر : عذابات المرأة بين القص والتوثيق الاجتماعى - نقد - العدد ١٧٩ - يوليو
على مطا: ثلاث قصائد - شعر - العدد ١٨٤ - ديسمبر
ممد أبو زيد : مطاردة - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر
ميد عبد الحلیم: غواية القص فى ناصية سليمان - نقد - العدد ١٧٦ - أبريل.
- غريب العائلة على ارتفاع شاهق - متابعة ، العدد ١٧٨ - يونية
- حوارية الذات والمكان .. معزوفات قصيرة على الطريق - نقد - العدد ١٧٨ - يونية

- على قنديل: كونشرتو العصفير الطليقة - مقال - العدد ١٨٠ - أغسطس
- مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم - متابعة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

غ

- غادة العلوانى : كرة باسكال لبورخيس - ترجمة - العدد ١٧٣ - يناير
غادة نبيل: كوابيس الشمس الاثنا عشر - جر شكل - العدد ١٧٤ - فبراير
- اليوم العالمى للمسرح - تقرير - العدد ١٧٨ - يونية
- لاهد أننى شيوعية - جر شكل - العدد ١٨١ - سبتمبر.

ف

- فازوق خلف : وجدونى أصبحت أثيراً - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر
- فاطمة خير: اعتراف - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر
- رحلة الى كردستان العراق - رسالة العراق - العدد ١٨٤ - ديسمبر



فاطمة فوزى : تميم وردى فارغ .. الكتابة عبر دوائر مغلقة - نقد - العدد ١٨٣ -
نوفمبر

فريد أبو سمعه: حق المتعة للرجل - جر شكل - العدد ١٧٤ - فبراير

- زكريا كرومر - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس

- نقاد التراويل - جر شكل - العدد ١٧٦ - أبريل

الخرتية - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو

- جمل فى شارع قصر النيل - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونية

- طبقات الشعراء فى القرن العشرين - جر شكل - العدد ١٨٣ - نوفمبر

فريدة النفاش: الصحافة الأدبية والاتصال الجماهيرى - دراسة - العدد ١٧٣ - يناير

- زويل والنصوص المحرمة - جر شكل - ١٧٣ - يناير

- حرية المرأة - حرية الفكر - دراسة - العدد ١٧٥ - مارس

- قراءة نقدية لرواية وليمة لأعشاب البحر - نقد - العدد ١٧٩ - يوليو

- حريم محمد على .. إيقاع آخر - عرض كتاب - العدد ١٨٢ - أكتوبر

- وردة صنع الله .. وردة المستقبل - نقد - العدد ١٨٣ - نوفمبر

ق

قاسم مسعد عليوه: نقوش غائرة على حجارة متناثرة - نص تسجيلى - العدد

١٧٦ - إبريل

ك

كاميليا صبحى : سلفيان دوبروى - شعر إيقاظ الكوامن - ترجمة - العدد ١٨٠ -

أغسطس

كمال القاضى : سوق المتعة فوبيا الخضوع والبقهر - سينما - العدد ١٧٣ - يناير

- أرض الخوف .. حوار العقل والمسدس - سينما - العدد ١٧٨ - يونية

م

ماجد يوسف : البقية فى حياتكم ياسادة - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير

- فقه النفاق بين الضب والجربوع - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس

- مجرد طنناش - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- سر الخسة - جر شكل - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- سيرة مأمون البسيوني - كتاب - العدد ١٨٤ - ديسمبر.
- ماهر شفيق فريد: شغرات نقد صلاح فضل - نقد - العدد ١٧٤ - فبراير.
- هذه القلوب الحائرة في البريد - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس.
- أحمد عبد المعطى حجازى - ما الذى يعنيه لنا - مقال - العدد ١٧٧ - مايو.
- مايسة زكى : أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفنى - مسرح - العدد ١٧٩ - يوليو.
- مجدى توفيق : اهبطوا مصر وتقنيات السرد - نقد - العدد ١٧٤ - فبراير.
- محمد السيد سعيد: هل تقودنا النخب العربية إلى النهضة أم إلى السقوط - مقال - العدد ١٧٢ - يناير.
- محمد الطالبي: حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم - دراسة - العدد ١٧٨ - يونية.
- محمد الفقيه صالح: قصيدتان - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمد خلاف: ضرورة جمل الشعر مباليا بالإنسان - دراسة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.
- محمد رفاعي: ليلة أمس - قصة - العدد ١٧٩ - يوليو.
- محمد سيد سلطان : النزعة الإنسانية في الفكر العربى - عرض كتاب - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمد عبد الحميد دغيدى: للقبج أيضاً شعريته - مقابلة - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- محمد على الكردى: الأسطورة الشعبية فى روح محبات - نقد - العدد ١٧٤ - فبراير.
- محمد عيسى القيرى : سفر - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمد كمال: شاكر المداوى - التراث والذات - فن تشكيلى - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- صلاح عنانى بين الذاتى واليومي - فن تشكيلى - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمود أبو عيشة : أشياء لاتصلح للقبل - قصة - العدد ١٧٤ - فبراير.
- محمود الأزهرى : رسالة شخصية - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس.

- والله قتلنى العطش .. والجهل - جر شكل - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- محمود أمين العالم: لالتكفير .. نعم لحرية الرأى والتعبير - مقال - العدد ١٧٩ - يوليو.
- الشيخ مبارك .. الرفيق - ذكرى - العدد ١٧٩ - يوليو.
- محمود خير الله: أقذفهم بقصيدة نثر - جر شكل - العدد ١٧٦ - أبريل.
- محمود قرنى: أغنية العمال والزوجة العاقر - شعر - العدد ١٨٤ - ديسمبر.
- محيى الدين محسب: رواية النمل الأبيض وجماليات البناء - دراسة - العدد ١٧٧ - مايو.
- مدحت ملام: لا يشبه موتك شئ - شعر - العدد ١٧٩ - يوليو.
- مسعود شومان: يجرب المشى على رجل واحدة - شعر - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- مصطفى عبادة: صبحى وحيدة وقاهرة الوزير - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير.
- لكن التراجيديا غلبتني - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير.
- الأجندة - متابعات - العدد ١٧٤ - فبراير.
- الأجندة - متابعات - العدد ١٧٥ - مارس.
- دفتر أحوال - متابعات - العدد ١٧٦ - أبريل.
- مصطفى عطيه جمعه: ملامح شعرية الجسد.. منذور لرمز - نقد - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- مفيد نجم: طيور العنبر بين الرواية والتاريخ - دراسة - العدد ١٧٧ - مايو.
- ممدوح شلبى: جودار والسينما المضادة - سينما، ترجمة - العدد ١٧٤ - قبة اير
- حوار - مع المخرج البرازيلى والترو ساليس - سينما - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- منعم الفقير: أنا تعريف الخطأ - شعر - العدد ١٧٨ - يونيو
- منصورة عز الدين: زهرة جلايدوس حمراء - قصة - العدد ١٧٤ - فبراير
- مؤمن سمير: محمود درويش.. أورايد النوستالجيا - دراسة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- 
- ناصر كامل: البساطى .. كيف يمكن أن نتحمل - نقد - العدد ١٨٤ - ديسمبر.



نضال حمارة : حوار مع الروائي السوري هاني الراهب - حوار - العدد ١٧٤ - فبراير.

- فاتح المدرس.. والأبعاد اللونية اللامتناهية - فن تشكيلي - العدد ١٧٧ - مايو.

نهال البرعي: عطلة نهاية الأسبوع في لندن - قصة - العدد ١٧٣ - يناير.

نورا أمين: الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة - شهادة - العدد ١٧٧ - مايو.

- الرباط والمهرجان والشيخ إمام - رسالة المغرب - العدد ١٨١ - سبتمبر.



هاشم شفيق: قصائد قصيرة - شعر - العدد ١٧٥ - مارس.

هشام فهمي: جريمة بيضاء - شعر - العدد ١٧٧ - مايو.



وحيد الطويلة: أطلس جديد لقارة إفريقيا - قصة - العدد ١٧٥ - مارس.

- أرشميدس لم يكن يحبها - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

وديع أمين : مكتبة الإسكندرية وجامعتها - دراسة - العدد ١٧٤ - فبراير

- المعتزلة رواد التنوير والتفكير العقلاني - مقال - العدد ١٧٩ - يوليو.

- إخوان الصفا وتطور الفكر العربي - رجال ومواقف - دراسة - العدد ١٨٠ -

أغسطس.

وفاء إسماعيل : بعزثيكا - مزف على أوتار الواقع - مسرح - العدد ١٧٨ - يونية.

وليد منير : تجليات اللحظة الشعرية الراهنة - دراسة - العدد ١٧٦ - أبريل

- على قنديل أفاق لذاكرة الشعر - دراسة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

الأبواب الثابتة

- ١- أول الكلام - المحرزة ، ١٢ عدداً من يناير ٢٠٠٠ إلى ديسمبر ٢٠٠٠
- ٢- الديوان الصغير
١- أموت جائعاً أو سجيناً : مختارات من شعر محمد الماغوط . اختيار وتقديم : طلعت الشايب ، العدد ١٧٣- يناير.
- ٢- القمر أسمى : مختارات من شعر سيلفيا بلاث - ترجمة وتقديم ، غادة نبيل . - العدد ١٧٤ - فبراير.
- ٣- إبداع محكوم بالسجن : مختارات من ليلي العثمان وعالية شعيب - اختيار مصطفى عبادة - تقديم : حلمى سالم - العدد ١٧٥ - مارس.
- ٤- لا أكاد أشك .. لا أكاد أوقن : مختارات من قصيدة النثر فى تراثنا القديم والحديث- اختيار وتقديم : حلمى سالم - العدد ١٧٦ - إبريل.
- ٥- الحب والملائكة : مختارات من شعر رافائيل البرتى . ترجمة وتقديم : هيد السلام باشا - العدد ١٧٧ - مايو.
- ٦- الفن القصصى فى القرآن الكريم . تأليف د. محمد أحمد خلف الله - إعداد وتقديم : مصطفى عبادة - العدد ١٧٨ - يونيو.
- ٧- حرية الفكر والاعتقاد . تأليف جمال البنا - العدد ١٧٩ - يوليو.
- ٨- نصوص من المعتزلة : إعداد وتقديم أيمن عبد الرسول - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- ٩- الحسبة بين الدولة المدنية والدولة الدينية - إعداد مركز المساعدة القانونية - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- ١٠- كلام البشر : مختارات من الشاعر الصينى فنغ جيتنسباى : ترجمة د. محسن فرجاني - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- ١١- وجه أمريكا الأسود .. وجه أمريكا الجميل : مختارات من الشعر الأثرو أمريكى - ترجمة وتقديم : أحمد صالح شافعى - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

١٢- مطلبنا الأول هو: الحرية - تأليف جمال البنا - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

٣- التواصل :

١- هدى حسين : نزوة عابرة ،

محسن جاد : أه لو تأتئين الآن ، - محمد اسماعيل إبراهيم : اليقين

٢- أحمد سلامة : أيتها الريح المباركة متى تأتئين ؟

عبد السلام هبشى : الحد الفاصل بين السماء وأنا ملك المتألمة، ثريا السيد

على : الجربات تصعد فوق الأرضة ، محمد معدوح على : يالها من أيام ..

الأيام الخوالى ، أشرف الخطيب : بستان التباريح ، حسانى عثمان

اسماعيل : مقاطع من سنيرة أسماء ، مدهت علام : إنى صليت عليك ،

عصام الدين محمد أحمد : كلب

٣- خالد أسعد على - فى متاهات الحياة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

٤- الوثائق :

١- تقرير اللجنة العلمية عن « وليمة لأعشاب البحر » العدد ١٧٨ - يونية.

٢- فى مواجهة العنف الثقافى - بيان المنظمة المصرية لحقوق الإنسان - العدد

١٧٨ - يونية.

٣- نصر حامد أبو زيد يتضامن مع حرية عبد الصبور شاهين ، العدد ١٧٨ - يونية.

- بيان منظمات حقوق الإنسان مع حرية الفكر والإبداع - العدد ١٧٩ - يوليو.

- بيان المجلس الأعلى للثقافة .. لجنة الفلسفة - العدد ١٧٩ - يوليو.

- بيان الحزب الشيوعى المصرى .. دفاعاً عن حرية الفكر والإبداع - العدد ١٧٩ -

يوليو.

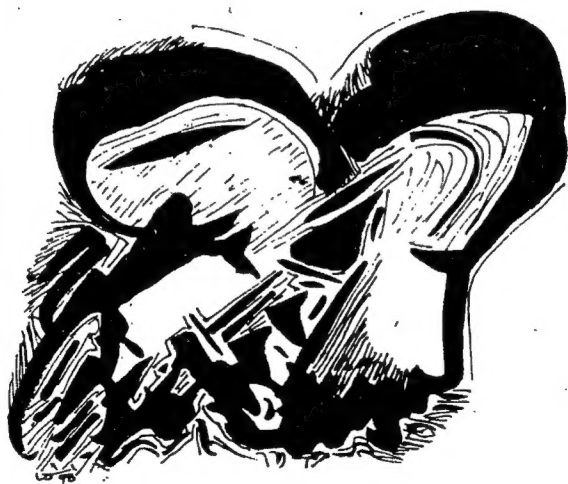
٥- ملفات :

١- ملف د. ألفت كمال الروبى . شارك فيه:

- مى زيادة والنقد النسائى . مقال لد. ألفت كمال الروبى.

- فريال جبورى فزول - بين الرحيل والإقامة.

- أمينة رشيد - ألفت الروبى وتفتح النص.



- الشابات - النص - العالم . الانسان .
- نورا أمين - حلق البكاء
- سيرة ذاتية لـ : هبة الروبي العدد ١٨٠ - أغسطس .
- ٢- أصوات جديدة .. ضوأة المبتسم - تقديم فريد أبو سعدة . شارك فيه الشعراء والقصاصون : إيهاب خليفة : حنان جودة ، ميرفت العزوني ، محمد داوود ، محمد طلبة ، عمرو الخوساني .
- ٣- ثورة الحجارة . شارك فيه :
- حنان عشراوي - تشريح العنصرية
- جيل باريس - طفل عادي من غزة
- فادي العبد لله - الصورة الفقيرة إلى غيرها
- عيسى مخلوف .. محمود درويش .. دم الأطفال .
- بيان للمثقفين اليهود .
- غسان مناصرة - باب الأسباط - قصة .
- عبد الناصر صالح - قصيدتان
- سليمان دغش - شعر .
- ٦- التحرير :
- جائزة بوكو ، أنت معاد للصهيونية ، أنت تخسر الجائزة - متابعة - العدد ١٧٣ - يناير .

